Goethe's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Dritte Auflage.

Erster Band.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1876.

H Weyermann.

Goethe's Gedichte

erläutert von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Erster Band.

Goethe's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Dritte Auflage.

Erster Band.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1876.

Druck von Karl Kirn in Stuttgart.

Vorwort.

Goethe ist unser reichster und vollendetster Lyriker; und wenn man ohne Uebertreibung sagen darf, daß seine Werke einen großen Theil der Grundlage unserer heutigen Bildung ausmachen, so gebührt seiner lyrischen Poesie ein bedeutender Antheil an diesem Ruhme. Noch viel weiter würde sich aber ihr Einfluß erstrecken und noch tiefer auf die Nationalbildung eingewirkt haben, wenn nicht, bei aller scheinbaren Klarheit und Durchsichtigkeit dieser Dichtungen, Vieles von ihrem tiefern Gehalte einer guten Anzahl von Lesern verschlossen geblieben wäre. Es ist sehr erklärlich, aber darum nicht minder ein Irrthum, wenn man Goethe's lyrische Poesieen im Durchschnitt für leicht verständlich hält. Machen Klopstock's Oden wegen ihrer grammatischen und metrischen Form, und Schiller's Gedichte wegen ihrer philosophischen Ideenfülle einen Commentar wünschenswerth, so sind Goethe's kleinere Poesieen theils als Gelegenheitsgedichte ihrer durchaus individuellen Beziehungen wegen, theils auch, weil vielen derselben eine eigenthümliche, der gewöhnlichen ziemlich fern stehende Lebensanschauung zu Grunde liegt, der Interpretation vielleicht in noch höherem Grade bedürftig. Allerdings wird, auch wer sich mit jenen speciellen Beziehungen nicht vertraut macht,

in der Sammlung der Goethe'schen Gedichte noch immer eine reiche Quelle von Geistesnahrung und Erquickung finden; aber Manches muß er als geradezu unverständlich und darum ungenießbar bei Seite lassen, und bei dem Uebrigen würde sich ihm Gewinn und Genuß verdoppeln, wenn er angeleitet würde, es im Zusammenhange mit des Dichters Geistesentwickelung und Lebensgange aufzufassen.

Der vorliegende Commentar war in seiner ursprünglichen Gestalt der erste Versuch, den Lesern Goethe's den reichen Schatz seiner Lyrik nach allen Seiten hin zu erschließen. Die Aufnahme, die er fand, war für den Verfasser lohnend genug; es gelang ihm, in einen weitern Kreis gebildeter Leser, wie in die Schulwelt Zutritt zu gewinnen. Doch wäre ohne Zweifel der Erfolg noch günstiger gewesen, wenn diesem nicht mehrere, zum Theil äußere Umstände entgegengewirkt hätten. Die Verlagshandlung hatte den Gesammtpreis des Werkes für einen großen Theil der Lesewelt, auf die es berechnet war, zu hoch angesetzt. Dazu kam, daß der Verfasser durch einen Wechsel in seiner amtlichen Laufbahn Jahre lang an der Fortführung seiner Arbeit verhindert wurde und den letzten Band erst sieben Jahre nach dem Erscheinen des ersten bringen konnte. Dann aber dürfte auch die innere Anordnung und Einrichtung, die das Werk in seiner ersten Gestalt hatte, vielen Lesern nicht zugesagt haben. Es existirte zu der Zeit, wo ich den Commentar begann, noch keine Schrift über Goethe, die in der Weise der Hoffmeister'schen über Schiller seine äußern Lebensbezüge, seine innere Entwickelung und seine Geisteswerke in ihrem Zusammenhange dargelegt hätte. Um so eher glaubte ich, da die Schwierigkeit vieler Goethe'schen Gedichte zumeist auf ihren persönlichen Beziehungen beruht und die Ver-

folgung des Bildungsganges eines Dichters die tiefste Einsicht in seine Geisteserzeugnisse gewährt, meinem Commentar einen vorherrschend biographischen Charakter geben zu sollen. Mochte dies nun auch Einzelnen, die Goethe's Entwickelungsgang im Ganzen zu verfolgen wünschten, willkommen sein, so erschwerte dagegen eine solche Einrichtung den Gebrauch des Commentars für den weit größern Kreis von Lesern, die nach Lust und Muße sich an herausgegriffenen Stücken oder Gruppen der Goethe'schen Gedichtsammlung erfreuen wollten.

Aus diesem Grunde habe ich in der hier dargebotenen neuen Bearbeitung des Commentars die chronologische Anordnung aufgegeben und den Gang der Erläuterung genau an die Reihenfolge der Gedichte in den zwei ersten Bänden von Goethe's Werken angeschlossen, ohne jedoch zu versäumen, bei jedem einzelnen Gedichte die Beziehung auf den Entwickelungsgang und die äußern Lebensverhältnisse des Dichters anzudeuten. Indem ich hierbei die in den weitern Bänden zerstreuten Gedichte, sowie die in der ersten Auflage meines Commentars enthaltene, seitdem mehrfach reproducirte Nachlese fallen ließ, wurde es zugleich möglich, den Commentar auf zwei Drittel seines früheren Umfangs zu beschränken und dadurch die Verlagshandlung zu einer bedeutenden Ermäßigung des Preises in Stand zu setzen. Gleichwohl verschaffte mir größere Compactheit der innern und äußern Fassung noch Raum genug, um manche Lücken der ersten Auflage auszufüllen, so daß nunmehr der Leser keines der in den beiden ersten Bänden von Goethe's Werken enthaltenen Gedichte unerörtert finden wird, mit alleiniger Ausnahme der Uebersetzungen aus fremden Sprachen am Schluß des zweiten Bandes. Angehängte Register werden

für den Gebrauch des Commentars jede wünschenswerthe Erleichterung bieten.

Sollten Kritiker sich veranlaßt finden, meine Schrift in ihrer jetzigen Gestalt mit einem inzwischen von anderer Seite veröffentlichten ähnlich angelegten Commentar über Goethe's Gedichte zu vergleichen, so darf ich wohl von ihrer Gerechtigkeit erwarten, daß sie, bei etwaiger Wahrnehmung von Uebereinstimmendem, gewissenhaft auf den Inhalt der ersten Auflage meines Werks und insbesondere auch auf die Nachträge im dritten Theile desselben zurückgehen, ehe sie ein Urtheil über Priorität oder Nachschreiben fällen.

Daß der Reichthum der im letzten Decennium erschlossenen Quellen über Goethe's Leben und Werke für die neue Bearbeitung meiner Schrift nicht unbenutzt geblieben ist, wird der sachkundige Leser bald gewahren. Gleichwohl durfte die Hauptmasse der Arbeit, selbst bei gänzlicher Umänderung der Anordnung, beibehalten werden. Und so möge denn dieser Commentar auch in seiner neuen Gestalt den Freunden Göthe's beim Durchwandern und Beschauen seiner herrlichen Liederhallen ein nicht unwillkommener Führer sein!

Trier, im März 1869.

H. Viehoff.

Einleitung.

Wie Goethe nach dem Ganzen seiner poetischen Leistungen der größte deutsche Dichter genannt werden muß, so hat er insbesondere Anspruch auf den Namen des größten deutschen Lyrikers. Ein günstiges Geschick vereinigte aber auch Alles, um ihn dazu zu machen. Hatte die Natur ihn mit den vorzüglichsten Anlagen begabt, so kamen die wünschenswerthesten Lebensverhältnisse und eine vortreffliche Erziehung hinzu und förderten die Entwickelung jener Anlagen. Von der Mutter hatte er ein weiches, für alle Regungen der Freude wie des Schmerzes empfängliches Gemüth geerbt; und diese Empfänglichkeit zu unterhalten und auszubilden war unausgesetzt die zärtlichste Mutter- und Schwesterliebe geschäftig. Gleichalterige Knaben schlossen sich ihm frühzeitig an und begegneten ihm mit Zuneigung und mit Achtung. Auch die Erwachsenen in seiner Umgebung wirkten wohlthätig auf sein Gemüth. Alle behandelten den reichausgestatteten Knaben mit rücksichtsvoller Liebe. Nicht minder trug die Lectüre zur Entwickelung seiner Gefühle bei. In seines Vaters Bibliothek standen Canitz, Hagedorn, Drollinger, Gellert, Creuz, Haller in schönen Franzbänden in einer Reihe; und an sie schloßen sich Neukirch's Telemach, Koppe's

befreites Jerusalem und andere Uebersetzungen. „Ich hatte diese sämmtlichen Bände“, erzählt er selbst, „von Kindheit auf fleißig durchgelesen und theilweise memorirt, weßhalb ich denn zur Unterhaltung der Gesellschaft öfters aufgerufen wurde.“ Dazu kam noch Klopstock's Messias, den er, weil sein Vater ein Gegner aller reimlosen Poesie war, verstohlen in Freistunden mit seiner Schwester las, aber dadurch um so inniger aufnahm und zum Theil auswendig lernte. Wie schon dieser Eifer, womit er sich solcher Lectüre hingab, auf eine sehr zeitige Entfaltung der Gefühle hindeutet, so zeigt sich diese Frühreife noch deutlicher darin, daß er in einem Alter von vierzehn oder fünfzehn Jahren schon leidenschaftlich für ein schönes Mädchen glühte.

Obwohl in einer bedeutenden, geräuschvollen Stadt lebend, wurde der Knabe doch bei Zeiten mit den Reizen der Natur und der Einsamkeit bekannt, woraus ein dichterisches Gemüth so reiche Nahrung zieht. Vorbereitet für diese Eindrücke wurde er schon durch „die alte, winkelhafte, an vielen Stellen düstere Beschaffenheit“ des elterlichen Hauses. Die Hinterseite desselben hatte aus dem zweiten Stock eine sehr angenehme Aussicht über eine große Fläche von Nachbarsgärten bis zur Stadtmauer hin. In diesem Stock befand sich ein Zimmer, das man Gartenzimmer nannte, weil man sich durch einige Gewächse vor dem Fenster desselben für den mangelnden Garten zu entschädigen gesucht hatte. Hier war des Knaben Lieblingsaufenthalt, und hier empfing sein junges Herz tausend Eindrücke, die durch das ganze Leben nachklangen. Wenn er dort zu Frühlings- und Sommerszeiten die aufgegebenen Lectionen lernte, so blickte sein Auge oft sehnsüchtig vom Buche über die schönen Nachbarsgärten, über Stadtmauern und Wälle in die fruchtbare Ebene hin,

die sich nach Höchst zieht. In diesem Zimmer beobachtete er die Gewitter, hier weidete er sich am Glanz der untergehenden Sonne. Und wenn er dann die Nachbarn in ihren Gärten wandeln und ihre Blumen besorgen, die Kinder spielen, die Gesellschaften sich ergötzen sah, die Kegelkugeln rollen, die Kegeln fallen hörte, so erregte dies alles früh in ihm ein Gefühl der Einsamkeit und einer daraus entspringenden ahnungsvollen Sehnsucht. Später, als er mehr herangewachsen war, schweifte er einsam oder mit wenigen Freunden in der Gegend umher, und nach dem Verlust seiner ersten Geliebten trug er seinen Schmerz in schönbelaubte Eichen- und Buchenwälder und ward hier von ernsten religiösen Stimmungen ergriffen.

Schon solche tiefe und mannigfache Gemüthsanregung mußte auf die Entwickelung seiner Einbildungskraft bedeutend einwirken. Aber auch dieser kam noch besonders bei der Erziehung sowohl Zufall als absichtliche Bemühung fördernd entgegen. Goethe's Vater hatte einen Vorsaal des Hauses mit einer Reihe römischer Prospecte geschmückt, mit Abbildungen des Coliseo, des Petersplatzes, der Engelsburg, der Piazza del Popolo, worüber er sich gerne, so lakonisch er sonst im Gespräche war, vor dem Sohne in ausführliche Erörterungen einließ und so den innern Sinn des Knaben früh in lebhafte Thätigkeit setzte. Eben so anregend wirkte eine kleine Naturaliensammlung, die er von einer Reise nach Italien mitgebracht. Besonders aber kam die ganze innere Welt des Knaben durch ein Puppenspiel in Bewegung, womit die Großmutter an einem Weihnachtsabend die Kinder beschenkt hatte.

Bald gesellte sich noch die vielseitigste Anregung seiner Einbildungskraft durch Lectüre, besonders illustrirter Werke

hinzu. Der Orbis pictus des Amos Comenius, eine große Foliobibel mit Kupfern von Merian, Gottfrieds Chronik, mit Kupfern desselben Meisters, die Acerra philologica, Ovid's Metamorphosen, Homer in einer Prosa-Uebersetzung, leider mit Kupfern im Geschmack des französischen Theaters illustrirt, Virgil; dann Robinson, die Insel Felsenburg, Lord Anson's Reise um die Welt füllten, wie er selbst sagt, sein junges Gehirn mit einer Masse von Bildern und Begebenheiten, von bedeutenden und wunderbaren Ereignissen. Dazu kam, daß in Frankfurt der Verlag oder vielmehr die Fabrik der später allverbreiteten Volksbücher war: des Eulenspiegels der vier Haimonskinder, der schönen Melusine u. s. w., die der Knabe täglich auf einem Tischchen vor der Thüre eines Büchertrödlers beisammen finden und für ein paar Kreuzer sich aneignen konnte.

Die römischen Dichter las der Knabe schon früh im Original. Sie standen ihm sämmtlich stets zu Gebote, da sein Vater die schönen holländischen Ausgaben der lateinischen Schriftsteller besaß. Ebenso fehlten in der Bibliothek desselben nicht die vorzüglichsten italienischen Dichter; und auch diese mag Goethe früh in der Ursprache gelesen haben; denn er hatte, während seine Schwester vom Vater italienischen Unterricht in demselben Zimmer erhielt, wo er mit seinem lateinischen Pensum beschäftigt saß, das Italienische nebenbei als eine lustige Abweichung des Lateinischen gelernt. Als später, beim Aufenthalt der Franzosen in Frankfurt, dort eine französische Bühne errichtet wurde, lernte Goethe, noch immer ein Knabe, schnell das Französische, und wurde nun, da er das Theater fast regelmäßig besuchte und dazwischen fleißig las, mit einer ganz neuen literarischen Welt, mit Racine, Destouches, Marivaux, La Chaussée, Molière u. s. w.

bekannt. Es läßt sich denken, mit welchem Reichthum von Gestalten alles dies sein Inneres frühe beleben mußte. Nicht minder machten außerordentliche Ereignisse, die sich damals in der Ferne zutrugen und in Aller Munde waren, einen tiefen Eindruck auf seine jugendliche Phantasie. Das Erdbeben von Lissabon verbreitete ein ungeheures Entsetzen über die „in Ruh und Frieden" eingewohnte Welt und regte auch des Kindes Einbildungskraft schreckhaft auf. Von wohlthuenderer Wirkung waren die Großthaten Friedrichs II., für den Goethe eifrig gegen einige Mitglieder seiner Familie Partei nahm.

Soll aber eine reiche Beschäftigung der Einbildungskraft für das Kind nicht schädlich werden, so muß man ihm auch eine reiche Wirklichkeit zur Anschauung bieten können; sonst füllt sich der Geist mit matten, luftigen Schemen. Denn die Einbildungskraft kann nur aus dem Farbentopf der sinnlichen Anschauung malen. Darin liegt ein Hauptgrund, warum es der modernen Poesie so sehr an der plastischen Bestimmtheit und der malerischen Anschaulichkeit gebricht, welche die Dichtungen der Griechen auszeichnen. Wir Neueren träumen und phantasiren zu viel, und erleben und sehen zu wenig; und auch ein guter Theil unserer Schulbildung ist wie darauf berechnet, diese Geisteskrankheit zu unterhalten, ja zu verstärken. Dem jungen Goethe war ausnahmsweise ein günstigeres Loos beschieden. Er besuchte nicht die öffentlichen Schulen, die den Knaben so viele Stunden des Tages auf der Schulbank festhalten und außerdem durch aufgegebene Arbeit noch einige Stunden an's Haus binden. Obwohl bisweilen vom Vater mit mancherlei Aufgaben bedrängt, durfte er doch, weil er leicht und rasch arbeitete, manches Stündchen allein oder mit muntern Ge-

sellen in seiner Vaterstadt hin- und herwandeln; und welch ein reiches und buntes Leben entfaltete sich ihm hier! Da bewunderte er, den Main entlang schlendernd, den Mechanismus der Krähne, wenn Waaren ausgeladen wurden, ergötzte sich am Anblick der ankommenden Marktschiffe, woraus so vielerlei und mitunter so seltsame Gestalten ausstiegen, begrüßte stadteinwandelnd ehrfurchtsvoll den Saalhof, auf dessen Stelle einst Karls des Großen Burg gestanden haben sollte, verlor sich in die alte Gewerbstadt, und besonders Markttags gern in das Gewühl der Käufer und Verkäufer um die Bartholomäuskirche. In hohem Grade reizten seine Aufmerksamkeit die vielen Städte in der Stadt, die Festungen in der Festung, die ummauerten Klosterbezirke und burgartigen Räume, die, sowie die Pforten, Thürme, Mauern, Brücken, Wälle, Gräben, womit die Stadt umschlossen war, den Geist in frühere, unruhige Zeiten zurückzogen. Eine seiner liebsten Promenaden war der Gang inwendig auf der Stadtmauer herum, wo er Tausenden von Menschen in ihre abgeschlossenen häuslichen Zustände blicken konnte. „Hier ging man," erzählt er selbst, „an dem mannigfaltigsten, wunderlichsten, mit jedem Schritt sich verändernden Schauspiel vorüber, an dem unsere kindische Neugier sich nicht satt sehen konnte. Denn fürwahr der bekannte hinkende Teufel, als er für seinen Freund die Dächer von Madrid in der Nacht abhob, hat kaum mehr für diesen geleistet, als hier vor uns unter freiem Himmel, bei hellem Sonnenschein gethan war."

Näherte sich aber erst die Meßzeit, wo durch Errichtung so vieler Buden in der Stadt sich plötzlich eine neue Stadt bildete, wo Fremde und Waaren von allen Seiten hereinzuströmen begannen, so entstand eine große Gährung

in allen Kinderköpfen, um so mehr, als diese wichtigen Epochen durch seltsame, althergebrachte Feierlichkeiten eingeleitet wurden. In guter Jahrszeit wurde auch außerhalb der Stadt unter freiem Himmel manches lustreiche Fest gefeiert, wobei der lebensfrohe Knabe nicht leicht versäumte, sich einzufinden. Wie er mehr heranwuchs, bediente sich der Vater seiner zu allerhand Aufträgen an Künstler und Handwerker, wodurch er in die Ateliers und Werkstätten solcher Männer gelangte und auch diese Lebenskreise aus eigener Anschauung kennen lernte. Selbst in das wunderliche Getriebe des Schauspielerlebens und in die verschlungenen, oft sittlich verworrenen Verhältnisse der untern Stände that er frühzeitig tiefe Blicke, was für die meisten andern Knaben hätte verderblich werden müssen. Er wurde mit einem zum französischen Theater in Frankfurt gehörigen Knaben bekannt und durfte sich nun hinter den Coulissen und in den Kreisen der Schauspieler mit der größten Freiheit umhertreiben. Durch einen andern Knaben gerieth er unter junge Leute von mittlerem und selbst niederem Stande, denen es indessen nicht an Kopf gebrach, und die auch, weil sie durch die Schule gelaufen waren, manche Kenntniß und selbst einige Bildung besaßen. Dieser Kreis fesselte ihn nicht bloß durch die Laune und den Frohsinn, der darin herrschte, sondern noch weit mehr durch ein reizendes Mädchen, das in dieser Umgebung lebte. Wurde er durch solche Verbindungen mit mancherlei Zuständen der untern Classen bekannter, so mußte ein pracht- und prunkvolles Schauspiel dazu dienen, seinen Blick auf die großen Weltverhältnisse zu lenken. Eine Kaiserkrönung ward in all ihrem Glanze vor seinen Augen aufgeführt und bereicherte seinen Geist

mit einer unendlichen Menge der mannigfachsten Gestalten und Bilder.

Eine so große Fülle von Anschauungen und Erlebnissen, verbunden mit jener vielfachen Anregung der Einbildungskraft und des Gemüthes hätte aber selbst einen geisteskräftigen Knaben leicht verwirren, oder oberflächlich machen und abstumpfen können. Allein auch gegen diese Gefahr hatte ihn die Gunst der Natur geschützt, und zwar durch eben die Eigenschaften, wodurch sie ihn zum Künstler, zum Dichter prädisponirt hatte. Die erste dieser Eigenschaften war eine gewisse Ruhe, Besonnenheit und Klarheit des Geistes und der Seele, die ihn von Kindheit auf eben so wenig im Eifer des Lernens, Schauens und Aneignens, als bei lebhafter Erregung des Gemüthes verließ. Mochte ihn eine Lectüre noch so sehr anziehen, ein Gegenstand des Unterrichts oder der Betrachtung ihn noch so ernst beschäftigen, seine Theilnahme trug nicht das Gepräge krankhafter Hast und Spannung; und mochte sein junges Herz noch so lebhaft wallen und wogen, in dem Innersten seiner Seele blieb doch eine heitere, ruhige Freistätte, in die der Sturm nicht hereindrang, wie nach Winckelmann die griechischen Götterbilder selbst durch den Ausdruck mächtiger Leidenschaften hindurch den Frieden und die Ruhe erkennen lassen, die auf dem Grunde der Götterseelen herrschen.

Ferner zeigte Goethe früh schon, in sittlichen wie in intellectuellen Dingen, eine Entschiedenheit der Natur und der Neigung, der selbst sein strenger, in Pädagogik wie in allem Uebrigen so consequenter Vater sich meistens fügen mußte. Was seinem innersten Wesen nicht gemäß war, das ließ er sich nicht aufbürden; er lehnte es ab oder übersprang es. Von seinem Vater hatte er einen gewissen Ord-

nungssinn geerbt, eine Neigung, Alles zurecht zu legen und zu verbinden. Bethätigte er gleich als Knabe und Jüngling diesen Sinn nicht, wie sein Vater, im äußern Leben, so übte er ihn doch an seinen sittlichen Erfahrungen und seinem geistigen Erwerb, was wieder nicht wenig dazu beitrug, ihn vor Verworrenheit und Unklarheit zu schützen. Was ihn aber am kräftigsten vor Trübung und Verflachung des Geistes bewahrte, war die früh in ihm erwachte, mit dem eben erwähnten Ordnungssinne verwandte, aber keineswegs ganz darin begriffene Neigung, das Aufgenommene freithätig zu reproduciren und so vornherein durch starke Selbstthätigkeit gegen die Macht des Stoffes zu reagiren. So erhielt er seinen Geist frei und leicht, und verwandelte, was sonst eine todte, lastende Bürde gewesen wäre, in eine lebendige, leichtgetragene Frucht seines Geistesbaumes.

Von dieser Neigung, Alles, was er lernte, seinem Wesen zu assimiliren, und wo möglich in künstlerischer Gestaltung zu reproduciren, liefert die Geschichte seiner Knabenjahre die interessantesten Belege. In meiner Biographie des Dichters ist (I, S. 49) ein von ihm in früher Kindheit verfaßter Dialog mitgetheilt, worin wir ihn beschäftigt sehen, Katze und Maus aus einer Drollinger'schen Fabel, die Gemse aus dem Jagdabenteuer des Kaisers Maximilian und Anderes in Wachs nachzubilden; und über diese Thätigkeit erhebt er sich wieder, mit potenzirter Freiheit, in dem Gespräch zwischen Pater und Filius zu einer humoristischen Selbstbeschauung. Wahrlich, wer als Kind schon sich so aus sich selbst zu versetzen und zu objectiviren versteht, von dem wird es uns weniger überraschen, wenn wir ihn später mitten in der Leidenschaft sich selbst fassen und das bewegteste

Leben der eigenen Brust zu dem anschaulichsten Gemälde gestalten sehe. Als er mit einem alten Rector das alte Testament zunächst der hebräischen Sprache wegen las, unternahm er ein großes biblisches prosaisch-episches Gedicht, dessen Gegenstand die Geschichte Josephs war, und führte es ungeachtet seines Umfangs glücklich zu Ende. Die gleichzeitige Erlernung mehrerer fremden Sprachen machte er sich dadurch aus einer Last zum Spiel, daß er einen Roman erfand, worin sechs oder sieben Geschwister, die einander ferne in der Welt zerstreut lebten, sich wechselseitig ihre Zustände in den verschiedenen Sprachen mittheilten; und um dem Ganzen mehr Gehalt zu geben, beutete er die Geographie der Gegenden aus, in die er die Correspondenten versetzt hatte. War er unermüdlich, Märchen und Geschichten zu lesen, so war er es nicht minder im Erfinden und Erzählen von Märchen; und welch eine reiche und kecke Phantasie darin gespielt hat, läßt uns das Knabenmärchen „Der neue Paris," das er später aus der Erinnerung aufgezeichnet, wohl erkennen.

Diese unausgesetzte schriftliche und mündliche Production und Reproduction, dieser Widerwille gegen alles rein passive Aufnehmen trug aber nicht bloß dazu bei, die Klarheit, Freiheit und selbstthätige Kraft seines Innern zu bewahren, sondern mußte ihm auch eine außerordentliche Sprachgewandtheit geben, ein Punkt, der bei der Bildungsgeschichte eines Dichters ganz besonders in Betracht kommt; denn die Sprache ist das Werkzeug des Dichters; die raschen Worte sind die geflügelten Boten, welche seine Empfindungen, Gedanken und Phantasien zu den Menschen tragen. Nur wer im Moment der Begeisterung diese flüchtigen Genien schnell einzufangen und zu verwenden versteht, wird sein Inneres

voll und unverkümmert in der Poesie äußern. Hierbei ist auch in Anschlag zu bringen, daß Goethe's Geist sich von Anfang an in einer gebildeten sprachlichen Atmosphäre entwickelt hat. Auch in dieser Beziehung gilt Goethe's Wort: „Glaube Niemand die ersten Eindrücke der Kindheit und Jugend je ganz verwinden zu können." Wer in den Jahren, wo der Geist für unzählige Begriffe, Gedanken und Gefühle nach einem ersten Ausdruck ringt, nur eine rohe, gemeine Mundart und Sprechweise zu Gebot stehen hat, wird später, wenn er sich auch noch so ernstlich um Sprachbildung bemüht, nicht die Geschmeidigkeit, die natürliche Anmuth in der Handhabung der gebildeten Sprache, besonders nicht in ihrem mündlichen Gebrauche gewinnen, als wenn er sich ihrer von erster Kindheit an bedient hätte. Der junge Goethe war von Personen umgeben, die für die damalige Zeit als recht gebildet gelten konnten. Sein Vater besaß mancherlei, freilich mühsam angeeignete, aber eben dadurch ihm stets bewußte und bereit liegende Kenntnisse, die er als ein Mann von lehrhafter Natur, wenn auch übrigens wortkarg, gerne mitzutheilen pflegte. In der Mutter regte sich das reichste Gemüthsleben, wofür ihr nicht immer ein feingebildeter, aber um so häufiger ein keck und genial treffender Ausdruck zu Gebot stand. Der Knabe kam mit vielen tüchtig und mannigfaltig gebildeten Männern in Berührung, welche, den seltenen Geist in ihm erkennend oder ahnend, sich gern mit ihm zu schaffen machten. Unter den Gespielen führte er als geistreicher Märchenzähler meistens das Wort. Und daß es nicht an mancherlei schriftlichen Sprachübungen fehlte, dafür sorgte sein Vater mit großem pädagogischen Geschick.[1])

[1]) Vergl. mein Leben Goethe's I., S. 46 ff.

Mußten alle bisher bezeichneten Umstände zu Goethe's Vorbereitung für die Dichtkunst überhaupt beitragen, so begünstigten sie doch besonders seine Ausbildung für die lyrische Poesie. Schon daß er nicht an den festen Bildungsgang einer öffentlichen Schulanstalt gebunden war, die unmöglich den einzelnen Zöglingen in ihren individuellen Neigungen und Richtungen überall nachgehen kann, muß in dieser Beziehung als ein förderlicher Umstand betrachtet werden. Wie ernst Goethe's Vater auch in der Durchführung seines Willens und seiner Plane war, so fügte er sich doch in der Erziehung seines Sohnes in einem merkwürdigen Grade den autodidaktischen Launen desselben. Er duldete, daß dieser sich nach allen Seiten ausbreitete, in desultorischer Weise bald dieses bald jenes ergriff, und augenblicklichen Stimmungen nachhing, wenn er nur dabei zugleich, was ihm bei seiner raschen Fassungsgabe leicht war, die Vorbereitung für den ihm zugedachten Beruf im Auge behielt. Wenn diese pädagogische Behandlung dem künftigen Lyriker, von dem nur ein leichter und rascher Erguß eines momentanen Gefühls verlangt wurde, zur Förderung gereichte, so war sie vielleicht für den künftigen Dramatiker und Epiker mit bedeutenden Nachtheilen verknüpft. Langathmige Werke, wie ein Drama und noch mehr ein Epos, sei es nun ein ächtes Epos, oder ein pseudo-episches Gedicht wie der Roman, verlangen eine Anhaltsamkeit der Theilnahme und des Fleißes, eine dauernde Spannung der Kräfte auf ein Ziel, woran Goethe durchaus nicht von Kindheit auf gewöhnt war. In der That finden wir auch, wenn wir die Entstehungsgeschichte der Goethe'schen Dramen und epischen Dichtungen näher verfolgen, daß sie fast ohne Ausnahme entweder, wie der Götz, Werther und Clavigo, in außerordentlich kurzer Zeit,

gleichsam in einem einzigen Erguß lyrischer Begeisterung hingeworfen worden, oder, wo dies nicht gelang, stoß- und ruckweise mit großen Zwischenräumen entstanden sind, wie Egmont, Wilhelm Meister, Faust, oder auch ganz unvollendet blieben, wie Prometheus, Mahomet, Elpenor, Nausikaa, die Achilleis u. a. Ja, das Loos der letztern würden wohl die meisten umfassendern Productionen Goethe's getheilt haben, wenn nicht sein Entwicklungsgang im Ganzen so stetig und folgerecht gewesen wäre, daß er in spätern Epochen seines Lebens häufig wieder die frühern Sujets aufnehmen mußte, und wenn nicht mit zunehmenden Jahren die gesammten Grundzüge des Charakters seines Vaters, die in jüngerem Alter unter der von der Mutter ererbten Genialität verdeckt lagen, immer mehr und mehr im Charakter des Sohns hervorgetreten wären und sich geltend gemacht hätten.

Goethe mag kaum sieben Jahre alt gewesen sein, als er sich schon in Versen versuchte. Er und seine Spielgesellen hielten regelmäßig sonntägliche Zusammenkünfte, wobei jeder Theilnehmende selbstverfertigte Gedichte vortrug. Da es ihm hier nun begegnete, daß die Andern, welche sehr werthlose Sachen producirten, ihre Verse nicht weniger für die besten hielten, als er die seinigen: so begann er zu fürchten, er möge von gleichem Wahnsinn wie Jene befangen sein und in Wahrheit nichts Besseres liefern, und stockte, durch diesen Gedanken beunruhigt, eine Zeit lang im Hervorbringen. Endlich beruhigte ihn eine Probearbeit, die ihnen Lehrer und Eltern, auf ihre Scherze aufmerksam geworden, aus dem Stegreif aufgaben, wobei er durch seine Verse allgemeines Lob erntete.

Die nächsten Jahre setzte er nun die Production un-

verdrossen fort, so daß, als er später mit dem bereits erwähnten biblisch-epischen Gedichte Joseph fertig geworden war, diese größere Dichtung mit jenen kleinern zusammen einen artigen Quartband unter dem Titel „Vermischte Gedichte" bildete, womit er seinem Vater zu dessen großer Freude ein Geschenk machte. Und doch hatte er nicht einmal Alles, was fertig lag, in die Sammlung aufgenommen; namentlich mußte er eine gute Anzahl anakreontischer Lieder, die ihm der bequemen Form und des leichten Inhalts wegen gut von der Hand gingen, aus dem Grunde zurücklegen, weil der Vater alle reimlosen Gedichte haßte. Auf desto mehr Anerkennung durfte er aber für eine Anzahl geistlicher Oden rechnen, worin er sich „das jüngste Gericht" von El. Schlegel zum Vorbild genommen. Eine derselben „die Höllenfahrt Jesu Christi", auf die wir im zweiten Bande zurückkommen werden, fand bei seinen Eltern und Freunden besonderen Beifall, und gefiel ihm ausnahmsweise selbst noch nach mehreren Jahren. Dem letztern Umstande verdanken wir ihre Erhaltung, worüber wir uns um so mehr zu freuen haben, als sie uns einen Maßstab zur Beurtheilung des damaligen Standpunktes der ästhetischen Bildung unsers Dichters an die Hand gibt. Außerdem enthielt jener Quartband noch eine Reihe geistlicher Lieder, worin er mit den sogenannten „Texten der sonntägigen Kirchenmusiken" wetteiferte.

Diese mit Ausnahme der „Höllenfahrt Jesu Christi" sämmtlich verloren gegangenen poetischen Versuche waren ohne Zweifel mehr oder minder freie Nachbildungen bestimmter Muster, deren er sich bei seiner Gewohnheit, gute Gedichte zu memoriren, eine Menge innigst angeeignet hatte. Ein richtiger Instinkt trieb ihn, sich frühzeitig in den Besitz der

poetischen Formen und Wendungen zu setzen, damit, wenn sein Geist zu originellem Fluge gereift wäre, er nicht durch sprachliche Unbeholfenheit niedergehalten würde. Am meisten Eigenthümliches mag noch jenen anakreontischen Liedern innegewohnt haben, die vielleicht zum Theil schon den Charakter des Occasionellen hatten, der den spätern Erzeugnissen vorherrschend eigen ist.

Immer entschiedener trat dieser Charakter hervor, je freier sich des Knaben Geist zu entfalten begann. Bot ihm sein eigenes Leben keine bedeutenden Momente zu poetischer Behandlung dar, so machte er lieber für einen Andern auf Anlaß eines bestimmten Ereignisses ein Gedicht, als daß er einen rein imaginirten Gegenstand gewählt hätte. So lesen wir in seiner Selbstbiographie, daß er als ein etwa Vierzehnjähriger auf den Wunsch einiger Bekannten einen versificirten Liebesbrief aufgesetzt, worin ein verschämtes junges Mädchen sich an einen Jüngling wandte, um ihre Neigung zu bekennen. Diese Liebesepistel, in einem zwischen dem Knittelvers und dem Madrigal schwebenden Metrum geschrieben, war dazu bestimmt, einen eingebildeten jungen Mann zu mystificiren, was auch vollkommen gelang. Derselbe wünschte nun gleichfalls in Versen zu antworten und wandte sich im Gefühl seines Unvermögens an eben die jungen Leute, die ihn zum Besten hatten. Letztere gingen abermals den jungen versgewandten Goethe an, und sogleich ward eine poetische Antwortepistel und bald noch eine dritte Liebesepistel zu großer Zufriedenheit der Betheiligten ausgeführt.

Die lustige Gesellschaft kam bald auf den Gedanken, daß sich von Goethe's Talent ein besserer Gebrauch als zu bloßer Befriedigung einer schadenfrohen Mystificationslust

machen ließe. Es wurden Bestellungen auf Gelegenheitsgedichte angenommen, die Goethe mit Leichtigkeit ausführte, und von deren Ertrage sich dann die jungen Leute ein paar lustige Abende machten. Ausdrücklich erwähnt sind in Goethe's Selbstbiographie ein Hochzeitgedicht, ein Leichencarmen und noch ein drittes Gelegenheitsgedicht. Später wollte es mit den Bestellungen nicht mehr recht fort; ja einmal kam ein Gedicht, das dem Besteller nicht gefiel, mit Protest zurück. Weil aber einer der jungen Leute von Goethe das Handwerk erlernen wollte, so wurde noch eine Reihe fingirter Aufgaben behandelt, die zwar Stoff zur Unterhaltung gaben, aber nichts einbrachten, so daß die Gesellschaft ihre kleinen Gelage nun viel mäßiger einrichten mußte.

Da Goethe in diesem Kreise auch seine erste Geliebte, Gretchen, deren Namen im Faust verewigt ist, kennen lernte, so könnte es auffallend erscheinen, daß er keiner erotischen Gedichte gedenkt, zu denen das Liebesverhältniß Veranlassung gegeben. Aber dies Verhältniß wurde plötzlich und gewaltsam abgebrochen, und nun befand sich zuerst sein junges Herz in einem viel zu leidenschaftlichen Zustande, als daß an Poesie zu denken gewesen wäre. Wie allmälig sein Schmerz sich zu mildern begann und die Periode eintrat, wo er zu elegischen Gedichten in der rechten Verfassung war, fand er sich augenblicklich durch eine andere Kunst mehr angesprochen und suchte bei dieser Beschwichtigung und Heilung. Er hatte von frühster Kindheit auf mit Malern verkehrt und sich gewöhnt, gleich ihnen die Gegenstände aus künstlerischem Gesichtspunkte aufzufassen. Jetzt nun, wo er mit seinem Schmerz durch Feld und Wald umherschweifte, trat diese halb natürliche halb erworbene Gabe hervor. „Wo

ich hinsah," erzählt er selbst, „erblickte ich ein Bild; und was mir auffiel, was mich erfreute, wollte ich festhalten; und ich fing an auf die ungeschickteste Weise nach der Natur zu zeichnen." Müssen wir es bedauern, daß hiedurch, wie damals, so auch später manche schöne Stunde der Kunst entzogen wurde, wofür ihn die Natur erschaffen hatte, so läßt sich andrerseits nicht verkennen, daß er auch als Dichter Gewinn aus diesen Uebungen gezogen und ihnen gewiß einen Theil der Anschaulichkeit und Festigkeit, die seine dichterischen Gestalten auszeichnen, zu danken hat.

Nachdem sich sein Herz über den herben Verlust beruhigt hatte, begann er wieder an dem, was ihm begegnete, die poetische Seite aufzusuchen. Kleine Reisen in Gesellschaft, Lustpartien und die dabei vorkommenden Zufälligkeiten wurden „poetisch zugestutzt". Auch was er an sich selbst, an Andern und in der Natur gewahr wurde, bestrebte er sich poetisch nachzubilden. „Ich that es," berichtet er selbst, „mit wachsender Leichtigkeit, weil es aus Instinct geschah, und keine Kritik mich irre gemacht hatte; und wenn ich auch meinen Productionen nicht recht traute, so konnte ich sie wohl als fehlerhaft, aber nicht als ganz verwerflich ansehen. Ward mir dieses oder jenes daran getadelt, so blieb es doch im Stillen meine Ueberzeugung, daß es nach und nach immer besser werden würde, und daß ich wohl einmal neben Hagedorn, Gellert und andern solchen Männern mit Ehre dürfte genannt werden." Doch däuchte ihm eine solche Lebensbestimmung allein nicht genügend; er wollte zugleich die alten Sprachen, die Alterthümer, Geschichte und was damit zusammenhängt, studiren und sich für einen akademischen Lehrstuhl befähigen. Bei diesem Plane hatte er seine Augen auf die Universität Göttingen gerichtet; aber

der Wille seines Vaters hieß ihn im Herbste 1765 nach Leipzig gehen. Er hinterließ diesem beim Abschiede mehrere Quartbände, zum großen Theil mit kleinern Gedichten angefüllt.

Von dem, was ihm unter seinen Poesien am besten gefiel, nahm er Abschriften nach Leipzig mit, in der Hoffnung dort einige Ehre damit einzulegen. Allein hier befand er sich auf einem für seine poetischen Bestrebungen höchst ungünstigen Boden. Zunächst suchte der Hofrath Böhme, an den er empfohlen war, ihm Philologie und Sprachstudien, besonders aber die poetischen Uebungen zu verleiden, und ihn für die Jurisprudenz zu gewinnen. Selbst Gellert, bei dem er Literaturgeschichte und ein Practicum frequentirte, pflegte in dem letztern Collegium, mit langen Jeremiaden über die gegenwärtige Literatur, von der Poesie abzumahnen, und verlangte nur prosaische Aufsätze. Bald hatte man ihm seine Freude am Dichten und an Dichtern so sehr vergällt, daß er sich scheute, einen Vers niederzuschreiben, wenn er auch noch so freiwillig sich darbot, oder ein Gedicht zu lesen, indem er bei seiner gänzlichen Urtheils- und Geschmacksstörung befürchten mußte, das, was ihm augenblicklich gefiel, nächstens für schlecht erklären zu müssen. Nach einiger Zeit warf er eine solche Verachtung auf seine sämmtlichen Arbeiten, Poesie wie Prosa, daß er sie eines Tages durch ein allgemeines Autodafé erbarmungslos vertilgte.

Aber den mächtigen Trieb, den die Natur in sein Herz gelegt hatte, konnte die Ungunst der Umgebung nur für eine kurze Zeit zurückdrängen. Bald nahm er wieder an der schönen Literatur jener Periode lebhaften Antheil und begann auf Mittel und Wege zu sinnen, wie sich sein Talent am besten ausbilden lasse. Durch eigenes Nach-

denken und durch Gespräche mit Freunden, namentlich mit einem Tischgenossen, dem Hofrath Pfeil, gelangte er zur Ueberzeugung, daß der erste Schritt, um aus der damaligen wässerigen und weitschweifigen Epoche sich herauszuretten, nur durch Bestimmtheit, Präcision und Kürze gethan werden könne. Haller und Ramler waren in dieser Beziehung mit gutem Beispiel vorangegangen; auch Lessing und Klopstock zeigten sich schon in mehreren Productionen concise und gedrängt. Ferner kam es ihm, wenn auch noch nicht in voller Deutlichkeit, zum Bewußtsein, daß das Hauptsächlichste, was der deutschen Poesie fehle, nicht sowohl Mangel an Talent, als an würdigen Gegenständen, und besonders an nationalem Gehalt sei.

Indem er sich nun nach poetischen Stoffen umthat, gerieth er zunächst auf ein Verfahren, das ihn leicht zur beschreibenden Poesie hätte verleiten können, wenn er dazu von Natur nur einige Hinneigung gehabt hätte. Man trug sich damals mit einem Worte von Kleist, der, wegen seiner öftern einsamen Spaziergänge befragt, die Antwort gegeben, er sei dabei nicht müßig, er gehe auf die Bilderjagd. Goethe ward nun auch ganz ernstlich ermahnt, auf solche Jagden auszugehen, und so stellte er einsame Spaziergänge nach Apel's Garten, den Kuchengärten, dem Rosenthal, Gohlis, Raschwitz, Connewitz an, obgleich diese Orte das wunderlichste Revier für poetisches Wildpret waren. Weil hier, das Rosenthal abgerechnet, wenig Schönes und noch weniger Erhabenes dem Lustwandelnden entgegentrat, so richtete er seine Aufmerksamkeit auf das Kleinleben der Natur, und gewöhnte sich, in den zierlichen an und für sich wenig vorstellenden Erscheinungen dieses Kreises eine B e d e u t u n g zu sehen, die sich bald nach der symbolischen, bald nach

der allegorischen Seite hinneigte. In dieser Weise entstand unter Anderm eine Idylle, und zwar auf folgende Veranlassung. Er hatte einst seinen Namen in die glatte Rinde einer Linde geschnitten, und im folgenden Herbst den Namen seiner Geliebten darüber angebracht. Frühjahrs besuchte er zufällig die Stelle und fand den Saft durch die Einschnitte, die ihren Namen bezeichneten, hervorgequollen und die schon hart gewordenen Züge seines Namens durch die Safttropfen wie mit unschuldigen Pflanzenthränen benetzt. Dieser Anblick setzte ihn in Bestürzung: denn er war sich bewußt, gegen Ende des Winters durch launische Eifersüchtelei seiner Geliebten ebenfalls manche Thränen entlockt zu haben. Tiefbewegt stellte er das Ereigniß in einer Idylle dar, die uns nicht erhalten ist.

Müssen wir den Verlust derselben bedauern, so ist vielleicht weniger die Nichterhaltung einer Anzahl Gedichte, die durch Kupfer und Zeichnungen hervorgerufen wurden, zu beklagen. Oeser, bei dem Goethe Privatstunden im Zeichnen nahm, verschaffte ihm aus der großen Leipziger Sammlung manchmal ein Portefeuille, um seinen Zögling in die Geschichte der Kunst einzuleiten, brachte aber dadurch eine andere Wirkung, als die beabsichtigte, hervor. Die von den Künstlern behandelten Gegenstände regten in Goethe das poetische Talent auf, und wie sonst wohl Kupfer zu einem Gedicht gemacht werden, so machte er umgekehrt Gedichte zu den Kupfern und Zeichnungen, indem er sich die darauf vorgestellten Personen in ihren vorhergehenden und nachfolgenden Zuständen vergegenwärtigte und ihnen auch mitunter ein kleines Lied in den Mund legte. Hierbei gerieth seine Poesie bisweilen ins Beschreiben, aber er meint, selbst dieser Fehlgriff sei

ihm für die Folgezeit nützlich gewesen, da er ihn auf den Unterschied und die Grenzen der verschiedenen Künste aufmerksam gemacht habe. Mehrere jener Gedichte standen in einer geschriebenen Sammlung seines Freundes Behrisch, wovon im zweiten Bande noch die Rede sein wird, haben sich aber eben so wenig als die übrigen erhalten.

Allerdings hatte schon Friedrich der Große durch seine Thaten für bedeutendere poetische Stoffe gesorgt, und Dichter, wie Gleim und Ramler, hatten nicht versäumt, diese Gegenstände zu ergreifen. Bei Goethe aber zeigte es sich schon damals, daß er mehr berufen sei, „Herzensirrung" als „Weltverwirrung" zu betrachten, daß das allgemein Menschliche, das Bleibende und ewig Wiederkehrende der menschlichen Natur, alle die Geheimnisse und Räthsel, all das Schöne und Schreckliche, welches sich in den Tiefen des Herzens birgt, daß die tausend Irrgänge der Leidenschaften ihn mehr zu fesseln und zu beschäftigen vermochten, als die großen Weltereignisse, die ihm, wie bedeutend sie auch sein mochten, doch mit zu viel Willkürlichem, Zufälligem, Ungesetzlichem vermischt däuchten. So fuhr er denn fort, seine poetischen Stoffe in sich selbst oder in der unmittelbaren Umgebung zu suchen. „Verlangte ich zu meinen Gedichten," sagt er selbst, „eine wahre Unterlage, Empfindung oder Reflexion, so mußte ich in meinen Busen greifen; forderte ich zu poetischer Darstellung eine unmittelbare Anschauung des Gegenstandes, der Begebenheit, so durfte ich nicht aus dem Kreise heraustreten, der mich zu berühren, mir ein Interesse einzuflößen geeignet war. Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben nicht abweichen konnte, dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu ver-

wandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußern Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deßhalb zu beruhigen.“ Die Poesie ward so für ihn eine Schule der Weisheit, des beglückenden Gleichgewichts der Seele, des schönen Maßes in allen Lebensverhältnissen, und seine einzelnen Gedichte wurden von nun an fast eben so viele Bruchstücke eines großen Lebensbekenntnisses, dessen Lücken er durch seine Selbstbiographie auszufüllen gesucht hat.

Wir gehen nun dazu über, die kleineren Gedichte in der Reihenfolge, wie sie in den Werken enthalten sind, dem Leser mit steter Hindeutung auf die veranlassenden Lebensumstände vorzuführen, und hoffen, am Ende des zweiten Bandes, womit die vorliegende Schrift abschließt, den Raum zu einem Rückblick über die Entwickelungsstufen der Goethe-schen Lyrik und die reiche Gliederung, die sie im Laufe der Jahre gewonnen hat, zu erübrigen.

1. Zueignung.

1784.

In den Annalen bemerkt Goethe unter dem Abschnitt „Bis 1786", zu Ende dieser Periode sei bei ihm der Entschluß gereift, seine sämmtlichen Arbeiten herauszugeben, und die Redaction der vier ersten Bände sei Michael 1786 vollendet gewesen. Diese Gesammtausgabe eröffnete er mit dem vorliegenden Gedichte, welches demnach in seiner gegenwärtigen Form wahrscheinlich dem genannten Jahr angehört, in seiner ursprünglichen Gestalt aber, wie unten näher gezeigt werden soll, bereits 1784 entstand.

Goethe wandte hier zuerst die Form der Ottave Rime an, und mit welcher Meisterschaft handhabte er sogleich dieses Metrum! Nicht bloß den Gesetzen über Versbau, Reimstellung, Reinheit [1]) und Bedeutsamkeit der Reime u. s. w. ist vollkommen genügt, sondern auch den eigenthümlichen Charakter, die Seele dieser Strophenform, hat Goethe

---

[1]) „Wiesen" in Str. 2 ist der einzige konsonantisch unächte Reim; an vokalisch unreinen („Tritte, Hütte", „sehn, Höhn" u. s. w.) fehlt es freilich eben so wenig, wie bei Schiller und den meisten andern guten Dichtern.

auf's feinste empfunden. Eines hebe ich besonders hervor. Es liegt in der Natur der Ottave Rime, daß sie möglichst mit Einem Hauptgedanken ausgefüllt werden müssen, und zwar so, daß die drei ersten Zeilenpaare eine Steigerung des Gedankens, oder einen sich verstärkt wiederholenden Wellenschlag der Empfindung ausdrücken, oder, wenn ein Bild, ein Gemälde dargestellt wird, dasselbe von verschiedenen Seiten spielen lassen, worauf dann in den zwei Endzeilen der Strophe ein Abschluß des Gedankens folgt, sei es, daß eine Reflexion verallgemeinert, oder die Empfindung beruhigt oder auf einen Höhepunkt geführt, oder ein Bild in seiner Totalität gezeigt wird, oder auf welche Weise sonst ein Ruhepunkt in einer Gedankenbewegung gewonnen werden mag. Prüft man das Gedicht aus diesem Gesichtspunkte, so findet man die Regel vollkommen beobachtet, nicht wie von einem, der sie bloß verstandesmäßig aufgefaßt hat und ängstlich festhält, sondern dem sie unbewußt im Gefühle lebt.

Die Richtigkeit des eben Gesagten möge der Leser selbst sogleich an den drei ersten Strophen, welche die Einleitung bilden, auf die Probe nehmen. In ihnen sieht Kannegießer eine allegorische Darstellung der frühern Lebensjahre des Dichters und des Menschen überhaupt, während er das Ganze als eine Darstellung der ersten Dichterweihe auffaßt. „Der Morgen des Tages," sagt er, „ist der Morgen des Lebens; das Kind, der Knabe ist heiter, freut sich der Gegenwart; das Leben liegt sonnenbeglänzt vor ihm; er sieht sich als den Mittelpunkt an; er hat noch keine Vergangenheit, die ihn beunruhigt, die Zukunft trägt die Farbe der Hoffnung, und Gesundheit und Lust füllen jede Minute aus. So steigt er den Berg hinan; aber schon mit

den Jünglingsjahren lernt er das irdische Dasein allmählig auch von der trüben Seite kennen (Str. 2)" u. s. w. Mir scheint diese Deutung zu gesucht. Hätte der Dichter seine Jahre vor der Dichterweihe allegorisch darstellen wollen, so würde er es wohl auf unverkennbarere Weise gethan haben. Ueberhaupt aber muß man in einer Allegorie nicht jedem Detailzuge einen besondern Sinn unterlegen wollen; wenn dieselbe nur in den Hauptzügen sich dem zu bezeichnenden Gegenstande passend anschließt, so darf sie in Nebenzügen auch ein mehr selbständiges Leben entwickeln. Sollen aber einmal die Einzelheiten der einleitenden Strophen gedeutet werden, so würde ich die Deutung aus der Grundaufgabe des ganzen Gedichtes herleiten, und diese ist die poetische Darstellung des Entschlusses, fortan als Dichter auch den Freunden und der Welt zu leben. Ein solcher Entschluß reift in frischkräftigen und zugleich ernst-besonnenen Momenten, die durch die frische Morgenfrühe passend versinnbildlicht werden. Es sind Stunden, wo man sich mit geläuterter Seele über die Welt erhebt („Den Berg hinauf" u. s. w.); wir müssen kurz vorher das Schöne, Reiche und Große der Welt recht lebhaft empfunden (Str. 1, V. 5 ff), aber dann in sinniger Betrachtung den Blick in unser Inneres zurückgelenkt haben (Str. 2) u. s. w. Allein besser ist es, von einer solcher Partikular-Deutung abzustehn und die erste Strophe nur als die poetische Darstellung der Thatsache zu betrachten, daß sich jener Entschluß auf einem Morgenspaziergange in ihm befestigt habe, wie er denn überhaupt die schönsten Gedichte und fruchtbarsten Gedanken in Gottes freier Natur gewonnen haben mag. Der Nebel (in Str. 2 und 3) dient als Mittel, die Aufmerksamkeit von

der Außenwelt abzulenken und auf die folgende Scene zu concentriren.

In Str. 4 tritt nun aus dem Nebel eine glänzende Gestalt, „ein göttlich Weib“ hervor, deren Erscheinungsart an eine ähnliche im Gedicht „Euphrosyne“ erinnert. Auch die Anreden beider Erscheinungen an den Dichter sind ähnlich. Im vorliegenden Gedichte malt die schön variirte Wendung der Anrede (Str. 5) zugleich das im Dichter sich stufenweise deutlicher aussprechende Erkennen. Zuerst drückt sein Gesicht Befremden und Erstaunen aus; daher „Kennst du mich nicht?“ Dann, wie ein wechselnder Ausdruck seiner Züge das beginnende Erkennen verräth, fragt die Göttin: „Erkennst du mich?“ Wie endlich sich in seinem freudigen Antlitz das vollendete Erkennen äußert, sagt sie: „Du kennst mich wohl!“

Daß das göttliche Weib die Poesie sei, in dem Sinne, wie Schiller sie in den Künstlern (V. 480) auffaßt, als Personificirung der Schönheit und Wahrheit zugleich, lassen alsbald die Worte, die sie an den Dichter richtet, errathen:

Sah ich dich nicht mit heißen Herzensthränen
Als Knabe schon nach mir dich eifrig sehnen?

Wie wahr diese Worte sind, zeigen seine biographischen Bekenntnisse aus der Knabenzeit. Und nicht minder wahr antwortet er (Str. 6):

Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt.

Für ihn war die Dichtkunst ein Mittel, um sich über eine Leidenschaft zu erheben, eine Art Selbstbeichte, nach welcher er sich

die Lossprechung ertheilen zu dürfen glaubte. Wenn es dann weiter heißt:

Du schenktest mir der Erde beste Gaben,

so könnten darunter sorgenfreie Stellung, Verkehr mit den gebildetsten Kreisen und ähnliche äußere Vortheile verstanden sein, die er bekanntlich großentheils der Dichtkunst verdankte; hatte sie ihm doch auch die Huld und Freundschaft des Herzogs Carl August erworben. In dem Verse

Und jedes Glück will ich durch dich nur haben,

spricht sich dann der Entschluß aus, von nun an ausschließlicher, als bisher, sich der Dichtkunst zu widmen, und was ihm wünschenswerth scheint, nur durch sie, also nicht etwa, wie früher, auf der staatsmännischen Laufbahn zu erstreben.

Strophe 7 („Dich nenn' ich nicht u. s. w.") wird wieder durch biographische Beleuchtung klar. Goethe hatte in der Sturm- und Drang-Periode mit seinen Gesellen, obwohl mehr theoretisch als praktisch, den Irrthum getheilt, „geniales Feuer brenne", um mit Jean Paul zu reden, „nothwendig als leidenschaftliches, während doch der rechte Genius sich von innen beruhigt, und nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe die Welt spiegelt." Auf jene Periode zielt der Vers:

Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen.

Mehr theoretisch als praktisch, sagte ich, war er in der Täuschung befangen; denn auch in den Geistesproducten jener Zeit unterscheidet er sich wesentlich von seinen damaligen Freunden, und selbst ein Werther, ein Götz lassen den sichern und festen Zügel nicht verkennen, woran der künstlerische Genius die brausenden Rosse jugendlicher Kraft und Leidenschaft lenkt. Er erkannte sich nicht vollkommen, wenn er

sich im Götz zu dem Dogma bekannte: „So fühl' ich denn, was den Dichter macht, ein volles, ganz von Einer Empfindung volles Herz." Seines Irrthums allmählig inne werdend, gab er die Freunde der kraftgenialischen Zeit, einen nach dem andern auf, so daß er mit Recht sagen konnte:

Da ich dich kenne, bin ich fast allein.

Für ihn war die Poesie ein Glück, ein holdes, wohlthuendes, die Welt verklärendes Licht geworden, während sie denen, die das Wesen derselben in leidenschaftliche Aufregung setzten, ein peinliches, kraftverzehrendes Feuer war.

Aber die Isolirtheit, in die er durch seine berichtigten Ansichten von der Poesie gerathen war, konnte ihm auf die Dauer nicht erquicklich sein; er fühlte das Bedürfniß eines gemeinsamen Strebens und Bildens. Er mußte für seine Jugendjahre jenen Irrthum sogar als ein Glück betrachten, weil er ohne ihn sich frühe der Welt ganz entfremdet haben würde. Daher läßt er die Poesie sagen:

Du siehst, wie klug,
Wie nöthig war's, euch wenig zu enthüllen!
Kaum bist du sicher vor dem gröbsten Trug,
Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen,
So glaubst du dich schon Uebermensch genug,
Versäumst die Pflicht des Mannes zu erfüllen,

die Pflicht jedes wackeren Mannes, der Welt die Wohlthaten zu ersetzen, die sie ihm als Knaben und Jüngling erwiesen. Du bist noch nicht Uebermensch genug, sagt ihm die Göttin, um des Rathes, der Warnung, der Hülfe und Liebe Anderer entbehren zu können. Erkenne dich, erkenne, daß du noch nicht genug „von Andern unterschieden", nicht genug ihnen überlegen bist, um nicht aus ihrer Freundschaft Nutzen ziehen zu können.

Dieser Mahnung pflichtet der Dichter in Str. 9 vollkommen bei. Eine Entschuldigung, wie Kannegießer meint, enthält die Strophe nicht sowohl, als einen gänzlichen Widerruf der in Str. 7 am Schluß ausgesprochenen Gesinnung. Er sagt, es gehe auch seine ganze Geistes- und Gemüthsrichtung dahin, für Andere und mit Andern zu leben.

Während er so lebhaft dem Entschluß entspricht, in Zukunft sein Pfund nicht mehr zu vergraben, er, der noch kurz vorher über die Unfähigkeit fast aller Andern, sein Glück zu theilen, geklagt hat: ist (Str. 10) in dem Blick der Göttin deutlich zu lesen, daß sie seine allzu leichte Beweglichkeit, aber zugleich auch seinen frohen Willen zum Guten erkennt; und indem sie schweigend seine Schwächen und Mängel gegen seine Tugenden und Vorzüge abwägt, verfolgt er mit Besorgniß den wechselnden Ausdruck in ihren Zügen, bis ihr zufrieden abschließendes Lächeln ihn sogleich von jeder Sorge genesen läßt.

Da reckte sie die Hand aus in die Streifen
Der leichten Wolken und des Dufts umher;
Wie sie ihn faßten, ließ er sich ergreifen,
Er ließ sich ziehn, es war kein Nebel mehr.

Die leichten Wolken und der Duft bezeichnen wohl den Stoff, woraus die Dichtkunst ihre Gebilde schafft, und der erst, wenn der rechte Künstler ihn faßt, Form und Gestalt annimmt. Warum aber stellt der Dichter diesen geformten Stoff als Schleier dar? Es liegt nahe, daran zu denken, wie oft die Poesie als verschleiernde und verschönernde Hülle betrachtet wird. Allein hier scheint der Schleier als ein Zaubermittel, ähnlich dem Schleier der Leucothea, welcher den Odysseus gegen den Sturm sicherte, nicht aber als ein

Flor, durch den die Wirklichkeit reizender erscheint, aufzuzufassen zu sein. Die Göttin räth ja auch nur (Str. 13), ihn in die Luft zu werfen; dann werde sogleich Abendwindeskühle säuseln und Blumenwürzgeruch aufduften, Erscheinungen, die mit dem Schleier als einem über die Wirkkeit sich ausbreitenden verklärenden Flor nichts gemein haben.

In Str. 12 überreicht nun die Göttin dem Dichter diesen ihm lange zugedachten Schleier. Damit spricht Goethe allerdings aus, daß er nunmehr im ganzen und vollen Sinne des Wortes die Dichterweihe empfange, wenn man gleich nicht mit Kannegießer das ganze Gedicht als Darstellung der ersten Dichterweihe auffassen darf; kannte er doch die Göttin schon seit Langem, und war ihr dankbar für manchen lindernden Balsam, den sie in seine Herzenswunden gegossen. Die Schlußhälfte der Strophe 12 bezeichnet in treffenden Zügen den Charakter, der sich an Goethe's Poesie nunmehr so entschieden entwickelt. Besonders ist der Zusatz „mit stiller Seele" (V. 6) charakteristisch für Goethe, dessen Lenkfedern jetzt, wie Jean Paul sich ausdrückt, zu seinen gewaltigen Schwungfedern im rechten Verhältniß standen, dessen „Geistesflug der freie einer Flamme, nicht mehr der Wurf durch eine leidenschaftlich springende Mine war." — In dem folgenden Verse

Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit

deutet „Sonnenklarheit" auf das ruhige, klare Schauen des Dichters, der „gleich dem Philosophen ein Auge ist" (Jean Paul). Der „Morgenduft" ist, nach Kannegießer's schöner Bemerkung, „die irdische Zuthat, aber eine möglichst reine und liebliche, das Auge durch sanfte Farben anziehende und bezaubernde; und wenn in der Sonnenklarheit die Poesie

nicht bloß als eine verständige, sondern auch als eine himmlische erscheint, so wird im Morgenduft nicht bloß der äußere Schmuck der Poesie, sondern zugleich ihre irdische Abkunft, die sie weder innerlich noch äußerlich verleugnen kann, angedeutet."

Nachdem alsdann (Str. 13) die Göttin mit steigender Begeisterung die Wirkungen ihres Geschenks gepriesen, wendet sich der Dichter in der Schlußstrophe an seine Freunde und fordert sie zu vereintem Wirken auf. So tritt hier zu Ende noch einmal der Hauptgedanke des Gedichts in den Vordergrund. Es bezeichnet eine Hauptepoche, einen der wichtigsten Wendepunkte in seiner Dichterlaufbahn. In Zukunft schließt er sich, aus der letztjährigen Isolirung heraustretend, wieder einem Kreise von Freunden an, aber in einem andern Sinne und zu anderm Zwecke, als einst in Straßburg und Frankfurt. Es ist nicht mehr das jugendliche Bedürfniß unbegrenzter Mittheilung und fröhlichen Zusammenlebens, das ihn früher an gleichalterige Genossen fesselte; er schließt sich jetzt als Künstler den Künstlern und Kennern zu wechselseitiger Förderung an.

Fassen wir noch die Beziehung des Gedichts zu der Sammlung, der es als „Zueignung" vorgesetzt ward, in's Auge, so erscheint es als solche von den gewöhnlichen Dedicationsgedichten sehr abweichend. Es bricht, streng ausgedrückt, sogar den Stab über die Mehrzahl der Geistesproducte, die es beim Publikum einführen soll; denn diese gehören größtentheils einer Entwicklungsperiode an, von welcher er in diesem Gedichte sich lossagt. Es ist ein Widmungsgedicht mit einem Januskopf, dessen schönstes Antlitz der Zukunft zugekehrt ist, eine Dedication, die den Dichter

als einen im vollsten Streben und jetzt erst auf dem rechten Pfade Befindlichen bezeichnet.

Es war aber auch ursprünglich nicht zu einer solchen Dedication bestimmt, sondern zum Eingange der im Sommer 1784 begonnenen, unvollendet gebliebenen Dichtung: „Die Geheimnisse," die wir im zweiten Bande näher betrachten werden. Goethe schickte es am 8. August 1784 auf einer Reise nach Braunschweig aus Dingelstadt an Herder und schrieb dazu: „Zwischen Mühlhausen und hier brach uns heut die Achse des schwer bepackten Wagens. Da wir hier liegen bleiben mußten, machte ich gleich einen Versuch, wie es mit jenem versprochenen Gedichte gehen möchte. Was ich hier schicke, ist zum Eingange bestimmt, statt der hergebrachten Anrufung, und was dazu gehört." Und an Frau von Stein schrieb er drei Tage später: „Du hast nun, ich hoffe, den Anfang des Gedichtes, den ich Dir durch Herder schickte. Du wirst Dir daraus nehmen, was für Dich ist; es war mir sehr angenehm, Dir auf diese Weise zu sagen, wie lieb ich Dich habe." Man hat daraus schließen wollen, daß in der ursprünglichen Form des Gedichtes in der Anrede an die Göttin die Beziehung auf Frau von Stein bedeutender als jetzt, und vielleicht über Gebühr hervorgetreten sei. Ich bezweifle dies. Auch wenn die erste Gestalt des Gedichtes mit der jetzigen im Wesentlichen übereinstimmte, konnte die Freundin, die so viel zur Beschwichtigung seines Gemüthes beigetragen, den Dank dafür zwischen den Zeilen lesen. Daß seine Liebe zu ihr und sein Dank nur leise und nur für sie verständlich durch die ganze Dichtung klang, sagte er ihr selbst in einem Briefe vom 24. August 1784, dem er eine den Geheimnissen zugedachte, aber nicht in sie aufgenommene Strophe anfügte:

„Je finis par un vers allemand qui sera placé dans le poème que je chéris tant, parceque j'y pourrai parler de toi, de mon amour pour toi sous mille formes, sans que personne l'entende que toi seule."

Lieder.

2. Vorklage.

Spätestens 1815.

Die Vorklage findet sich zuerst in der Ausgabe seiner sämmtlichen Werke, deren erster Theil 1815 gedruckt wurde, und gehört also ihrer Entstehung nach spätestens in dieses Jahr. Bei der neuen Durchsicht und Zusammenstellung der Lieder drängte sich dem Dichter die Beobachtung auf, daß das Ganze doch höchst bunt aussehe und voll scheinbarer Widersprüche sei. Was im Leben durch weite Strecken von einander geschieden war, findet sich hier aneinander gerückt; alles Vermittelnde und Ueberleitende fehlt. Aber der Dichter tröstet sich damit, daß es in der Welt nicht anders sei. Auch sie ist voller Widersprüche; warum sollte sich sein Büchlein nicht widersprechen dürfen?

In der Quart-Ausgabe folgt dem Motto:

Spät erklingt, was früh erklang;
Glück und Unglück wird Gesang!

noch die nachstehende Strophe, die zuerst in Kunst und Alterthum (II, 3) eine Anzahl lyrischer Gedichte einleitete.

Töne, Lied, aus weiter Ferne,
Säusle heimlich nächster Nähe,
So der Freude, so dem Wehe!
Blinken doch auch so die Sterne.
Alles Gute wirkt geschwinder;
Alte Kinder, junge Kinder
Hören's immer gerne.

Wie die Sterne, obwohl aus unendlicher Ferne ihr Licht sendend, traulich in unser Erdenleben blicken, so möge, wünscht der Dichter, sein aus ferner Zeit tönendes Lied sich traulich der Freude und dem Schmerz kindlich gestimmter Gemüther anschließen.

---

3. An die Günstigen.

1799.

Das Gedicht ward 1799 zur Einleitung der Lieder gedichtet. Es führt den in Goethe's Confessionen mehrfach ausgesprochenen Gedanken humoristisch aus, daß wir seine Dichtungen als poetisch verhüllte Selbstbekenntnisse, als die aufbewahrten Freuden und Leiden seines Lebens zu betrachten haben.

---

4. Der neue Amadis.

Spätestens 1774.

Dieses Gedicht erschien zuerst im Januarheft 1775 der Iris, und ist demnach spätestens 1774, vielleicht aber schon früher entstanden. Es ist eine Klage über die dahingeschwundene ahnungsreiche dichterische Fülle der Kinderzeit,

wo „das ganze Leben noch Poesie war,“ freilich keine ernst elegische Klage, wie etwa die Schiller'sche über die Flucht der Ideale, sondern mit naiver Laune und anmuthiger Ironie gewürzt, durch welche aber ein gewisser Ernst der Empfindung vernehmlich genug hindurchklingt. Wie treu hier Goethe die erste Regung und Entwickelung seines Dichtergenius in einem poetischen Bilde dargestellt, brauchen wir dem Leser, der mit Goethe's Knabenjahren bekannt ist, nicht erst zu sagen. Wir wissen, wie früh seine Phantasie durch Lesen und Hören von Märchen und Erfindung ähnlicher Erzählungen geweckt und gebildet worden. So nennt er sich denn, wie er einen neuen Paris in seiner Selbstbiographie mittheilt, hier den neuen Amadis, anspielend auf Wieland's gleichnamige Dichtung und zugleich auf jene Helden der romantischen Ritterpoesie, die Amadis von Gallien, von Griechenland, von Trapezunt, deren Abenteuer in den von Goethe frühe gelesenen spanischen und französischen Romanen dieses Namens geschildert sind. Kampf und Liebe sind zwei Hauptmotive der romantischen Dichtungen; diese werden auch hier besonders hervorgehoben, und zwar ganz in jener märchenhaften Weise, wozu sich auch die Namen Pipi und Fisch und das Komischwunderhafte, selbst die Einmischung französischer Wörter (obligeant, galant, emaillirt) vortrefflich passen, welche letzteren zugleich an den romantischen Ursprung der Amadis erinnern.

Hinsichtlich der strophischen Eintheilung hat das Gedicht etwas sehr Eigenthümliches. Dem ersten Anschein nach zerfällt es in sechs bestimmt geschiedene Strophen; bei näherm Zusehen findet man aber, daß je zwei Strophen ein größeres Ganze bilden. Achtet man im Strophenbau bloß auf den gesetzmäßigen Wechsel längerer und kürzerer Verse, so zeigen

sich alle Strophen gleichartig konstruirt, und das Ganze gliedert sich in sechs gleich scharf gesonderte Theile. Berücksichtigt man aber die Reimverschlingung, so finden wir Str. 1 mit 2, 3 mit 4, 5 mit 6 durch End- und Anfangsreime zu einem Ganzen verkettet. Dieses Doppel-Princip in der Strophenbildung gibt, wenn man einmal aufmerksam darauf geworden, der Form einen eigenthümlichen Reiz. Aber, wie es scheint, prägt es sich dem Ohr nicht scharf genug ein und verursacht dann den Schein gesetzloser Reimfolge. Hat doch Zelter sogar bei der Composition des Liedes das Gesetz nicht erkannt, wie aus seinem Brief an Goethe vom 18. December 1802 erhellt, wo es heißt: „Der neue Amadis mag nur mit in sein Vaterland gehen. Ich habe ihn, des fünften reimlosen Verses wegen, als Exercitium componirt.“

Die Gestalt des Gedichtes in der Iris weicht nur in unbedeutenden Varianten von der jetzigen ab. Der drittletzte Vers hieß dort: „Ihr verrätherisch Fliehn,“ statt des jetzigen „Sie zurück vom schnellen Fliehn.“ Die Veränderung war nöthig, da der Vers, mit den entsprechenden der andern verglichen, einen Fuß zu wenig hatte. Dies war auch der Grund, warum der Dichter nicht bei der Veränderung der Göschen'schen Ausgabe von 1787 stehen blieb, wo der Vers lautet: „Ihr zu schnelles Fliehn.“

5. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg.

Wahrscheinlich 1770.

Im Frühjahr 1770 bezog Goethe die Universität Straßburg. Das vorliegende Gedicht entstand wahrscheinlich in

der ersten Zeit seines dortigen Aufenthalts, wenn es gleich erst 1789 gedruckt wurde. In der Chronologie Goethe'scher Werke ist es unter 1770 mit „Blinde Kuh" noch vor den Sesenheimer Liedern aufgeführt. Er ging damals viel mit dem Actuarius Salzmann um, der in Straßburg ausgebreitete Bekanntschaften und überall Zutritt hatte, „eine große Annehmlichkeit (erzählt Goethe selbst) für seinen Begleiter, besonders im Sommer, weil man überall in Gärten nah und fern gute Aufnahme, gute Gesellschaft und Erfrischung fand, auch zugleich mehr als eine Einladung zu diesem und jenem frohen Tage erhielt." An einem jener Tage nun, die ohne Zweifel auch durch Gesellschaftsspiele erheitert wurden, mag die Idee zu unserm Gedichte concipirt worden sein.

Goethe ließ damals nicht gerne die alten Götter in seinen Gedichten auftreten, weil sie ihm, wie er sagte, noch außerhalb der Natur, die er nachzubilden verstand, ihren Wohnsitz hatten. Amor hatte indeß leicht Zutritt, wie er denn schon in dem Hochzeitliede des Leipziger Liederbüchleins so reizend figurirt. Auf den Gedanken, ihn an einem Gesellschaftsspiele Theil nehmen zu lassen, konnten ihn ältere Vorbilder gebracht haben. So war ein Lied „Amor im Tanz" von Heinrich Albert („Junges Volk, man rufet euch") zu einem wahren Volksliede geworden.*)

Die Ausführung des Gedankens ist außerordentlich gelungen: die Sprache fließt mit der ganzen Leichtigkeit des Volksliedes dahin, und das Bild stellt sich höchst anmuthig und klar dar. Wie gering der Aufwand an Worten ist, so sieht man doch Alles lebendig vor sich: wie im Schatten

---

[1]) S. Herder's Stimmen der Völker in Liedern, Buch V, 23.

das junge Volk im Kreise gelagert ist, Amor in der Reihe, der seine Fackel ausbläst und als glimmende Kerze herumwandern läßt; wie eines sie dem andern eilig in die Hand drückt, bis sie den Dichter erreicht; wie sie da plötzlich, als sein Finger sie berührt, hell aufflammend ihm Augen und Gesicht versengt, die Brust in Flammen setzt und fast über seinem Haupte zusammenschlägt; wie er löschen will und zupatscht, dadurch aber den Fuchs, statt ihn zu tödten, erst recht lebendig macht. Man überschätzt sicher das Gedicht nicht, wenn man es zu Goethe's trefflichsten kleinen Productionen zählt.

Für den Leser, der das in der Ueberschrift bezeichnete Gesellschaftsspiel nicht kennt, lassen wir Goethe's eigene Beschreibung desselben aus einem Briefe an Zelter (vom 4. Mai 1807) folgen: „Man nimmt einen dünnen Span, oder auch einen Wachsstock, zündet ihn an und läßt ihn eine Zeit lang brennen, dann bläst man die Flamme weg, daß die Kohle bleibt; dann sagt man so eilig als möglich das Sprüchelchen:

Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg;
Lebt er lang, so wird er alt,
Lebt er, so lebt er,
Stirbt er, so stirbt er;
Man begräbt ihn nicht mit der Haut,
Das gereicht ihm zur Ehre.

Nun gibt man die glimmende Kerze geschwind dem Nachbar in die Hand, der dasselbe Gesetzchen wiederholen muß; das geht so lange fort, bis die Kohle bei einem auslischt, der dann ein Pfand geben muß."

6. Heidenröslein.

Wahrscheinlich 1771.

Herder hat dies Lied aus dem Munde des Volkes aufgezeichnet und zuerst 1773 in den Blättern von deutscher Art und Kunst veröffentlicht. Hier lautet der Anfang:

Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Haiden,
Sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden.

Str. 2. V. 1. Der Knabe sprach u. s. w.
V. 5. Daß ich's nicht will leiden.

Str. 3. Doch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Haiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden.
Röslein, Röslein u. s. w.

Ob die ursprüngliche Form des Volksliedes nicht auch von der Herder'schen in einzelnen Versen abgewichen, ist unbekannt; unwahrscheinlich ist es nicht. Herder theilte unserm Dichter vermuthlich schon in der Straßburger Zeit das Gedicht mit; und dieser eignete sich auf Grund einiger Veränderungen, die er damit vernahm, das Stück an. Der Hauptänderung in Str. 3, V. 4 und 5 muß man Beifall schenken. Röslein's Schicksal muß den Mittelpunkt des Ganzen bilden; und es ist nicht wohlgethan, in den Schlußversen, wie es bei Herder geschieht, den Knaben in den

Vordergrund zu stellen, abgesehen davon, daß der Ausdruck „Genuß" die sonst so zart verhüllte Bedeutung des Bildes zu sehr aufdeckt. Auch die Herstellung eines reinen trochäischen Rhythmus ist zu billigen. Minder beifallswürdig scheinen mir die in Str. 1, V. 3 bis 5 vorgenommenen Aenderungen; V. 5 hätte füglich heißen können:

Stand in süßen Freuden.

Vilmar hat in seinem „Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes" folgendes sehr abweichende Lied vom Heidenröslein mitgetheilt:

Sie gleicht wohl einem Rosenstock,
Drum gliebt sie mir im Herzen;
Sie trägt auch einen rothen Rock,
Kann züchtig, freundlich scherzen;
Sie blühet wie ein Röselein,
Die Wänglein wie das Mündelein.
Liebst du mich, so lieb ich dich,
Röslein auf der Heiden!

Der die Röslein wird brechen ab,
Röslein auf der Heiden,
Das wird wohl thun ein junger Knab,
Züchtig, fein bescheiden.
So stehn die Steglein auch allein,
Der lieb Gott weiß wohl, wen ich mein':
Sie ist so grecht, von gutem Gschlecht,
Von Ehren hoch geboren.

Das Röslein, das mir werden muß,
Röslein auf der Heiden,
Das hat mir treten auf den Fuß,
Und gschah mir doch nicht leide:

Sie gliebet mir im Herzen wohl,
In Ehren ich sie lieben soll;
Beschert Gott Glück, geht's nicht zurück,
Röslein auf der Heiden!

Behüt dich Gott, mein herzigs Herz,
Röslein auf der Heiden!
Es ist fürwahr mit mir kein Scherz,
Ich kann nicht länger beiten;
Du kommst mir nicht aus meinem Sinn,
Dieweil ich hab das Leben inn.
Gedenk an mich, wie ich an dich,
Röslein auf der Heiden!

Beut mir her deinen rothen Mund,
Röslein auf der Heiden!
Ein Kuß gib mir aus Herzensgrund,
So steht mein Herz in Freuden.
Behüt dich Gott zu jeder Zeit,
All Stund und wie es sich begeit.
Küß du mich, so küß ich dich,
Röslein auf der Heiden!

„Es darf nicht erst gesagt werden," fügt Vilmar hinzu, „welches Lied seine Motive aus diesem der Mitte des 16. Jahrhunderts angehörigen Liede entlehnt hat. In Str. 2, 3. 5 wird die Verschwiegenheit der Liebe angedeutet: ich gehe meine Wege allein, die Niemand weiß. In Str. 4 bedeutet beiten warten, und in Str. 5 ist begeit eine Zusammenziehung von begibt."

7. Blinde Kuh.

Wahrscheinlich 1770.

Dieses Lied gehört vermuthlich mit dem Gedichte „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg", derselben Zeit an und mag einem ganz ähnlichen Anlaß seine Entstehung verdanken, wie beide Lieder denn auch bei der ersten Veröffentlichung zusammengestellt waren. Ehe Friederike von Sesenheim dem Dichter eine ernstere Liebe einflößte, mochte eine Straßburgerin aus den Gesellschaftskreisen, in die er durch Salzmann eingeführt wurde, ihm eine flüchtige Neigung abgewonnen haben. Eben, weil diese Neigung nicht tiefer war, gelangen wohl diese beiden Lieder so vorzüglich, während er in den Liedern an Friederike für die mächtigere Empfindung nicht immer eine gleich gefällige und leichte Form zu schaffen vermochte.

In der Göschen'schen Ausgabe von 1790 lautet Str. 1, V. 2 bis 5:

Warum seh' ich so böse
Mit offnen Augen dich?
Die Augen fest verbunden
Hast Du mich gleich gefunden.

---

8. Christel.

Spätestens 1776.

Ein zuerst in Wieland's Merkur (Aprilheft 1776) erschienenes Liebeslied eines Bauernburschen, das sich mit seinem stellenweise verschrobenen sprachlichen Ausdruck (Str. 1,

V. 6 ff.; Str. 4, V. 1 ff.) zwischen den anmuthigen, benachbarten Liedern, unter die es jetzt eingereiht ist, nicht eben gut ausnimmt. Im Merkur hieß

Str. 1, V. 1. Hab oft ein'n dumpfen, düstern Sinn,
Str. 3. V. 1 f. Und wenn ich sie dann fassen kann
Im lüft'gen teutschen Tanz,
V. 5. Und wenn's ihr tümmlig wird und warm,
Str. 5, V. 4. Davor wär mir nit bang.

---

9. 10. Die Spröde. Die Bekehrte.

1791.

Goethe hatte seit seinem Aufenhalt in Italien eine große Vorliebe für die reine Opernform, die er damals sogar für die günstigste aller dramatischen Formen zu halten geneigt war. Mit gleicher Vorliebe für dieselbe kehrte sein Freund Einsiedel aus Italien zurück. So waren denn Beide, mit Hülfe des schreibseligen Theaterdichters Vulpius, bemüht, einer Menge italienischer und französischer Opern deutschen Text unterzulegen, oder schon vorhandenen Text singbarer zu gestalten. Von vielen deutschen Theatern wurden damals Opern-Partituren aus Weimar bezogen. Mag es nun gleich zu bedauern sein, daß durch diese Bemühungen viel Fleiß und Talent Goethe's dem selbständigern poetischen Schaffen entzogen worden ist, so ist doch auch nicht zu verkennen, daß dadurch Manches für Verbesserung deutscher Operntexte geschah, und zugleich Goethes Sinn für das Musikalische der Poesie feiner gebildet wurde, was denn seinen folgenden lyrischen Gedichten zu gut kam.

Zu den Opern, die noch vor Ende des Jahres 1791 gegeben wurden, gehörten „Die theatralischen Abenteuer“ mit Cimarosa's und Mozart's Musik. In diese wurden unsre beiden Lieder eingelegt. Sie beziehen sich auf einander und bilden zusammen ein Ganzes. Beide geben eine Vorstellung von ächter musikalischer Poesie, ja sie klingen wie Musik selbst. Der Rhythmus fließt so leicht und lieblich, die Sprachklänge sind so sanft und dabei so imitirend, die Reimlaute besonders so tönend und ausdrucksvoll, daß man, ungeachtet des idyllisch leichten Gehalts, sich schwer von den beiden Liedern trennen kann. Sehr viel trägt zur Anmuth derselben die geschickte Behandlung des Refrains bei, der hier nicht, wie sonst meistens, in loser Verbindung mit dem Text steht, sondern in allen Strophen einen wesentlichen Theil desselben bildet und gleichsam durch ihn gefordert wird. Nicht minder wirksam ist die nachahmende Kraft der Reimwörter. Wie sie im ersten Liede dem schalkhaften Sinne der Spröden entsprechen, so drücken sie im zweiten die Sehnsucht der Bekehrten aus. Aber auch die übrigen Sprachklänge mit ihrer schönen Modulation, z. B. die häufig wiederkehrenden l im Anfange des zweiten Liedes, tragen wesentlich zum Wohlklange des Ganzen bei:

Bei dem Glanz der Abendröthe
Ging ich still den Weg entlang;
Damon saß und blies die Flöte,
Daß es von den Felsen klang,
So la la u. s. w.

In der ursprünglichen Form hieß im ersten Liede:

Str. 1, V. 1. An dem schönsten Frühlingsmorgen,
V. 4. Daß es durch die Felder drang.

Str. 2, V. 2. Da zwei Schäfchen gleich am Ort,
V. 3. Sie besann sich nun ein Veilchen;

im zweiten Liede:

Str. 1, V. 2. Ging ich still dem Wald entlang,
V. 4. Daß mir's in die Seele drang.
Str. 2, V. 2. Küßte mich so hold und süß;
Str. 3, V. 2. Meine Freuden sind entflohn,
V. 3. f. Und es schwebt vor meinen Ohren
Immer nur der alte Ton.

Nach V. 4 steht in allen Strophen ein Punkt, und der Refrain lautet:

So: Lara, lara ꝛc.

---

11. Rettung.

Spätestens Anfangs 1775.

Jacobi's Iris brachte dieses Gedicht zuerst im Maiheft 1775 mit der Unterschrift P. In leicht hingeworfener, lebendiger Darstellung schildert es eine Scene, worin sich derselbe Sinn ausspricht, wie in dem Gedicht „Wechsel", aus dem Leipziger Liederbüchlein:

Es küßt sich so süße die Lippe der Zweiten,
Als kaum sich die Lippe der Ersten geküßt.

In der ersten Gestalt lautete

Str. 2, V. 1. Da stund ich nun u. s. w.
Str. 4, V. 2. Ich seh, so ist's ein süßes Mädchen;
Str. 5, V. 2. Auf ewig dank' ich u. s. w.
Str. 6, V. 4. Und — vor der Hand nichts mehr vom Tod.

---

12. Der Musensohn.

Wahrscheinlich um 1774.

Schon der Inhalt des Gedichtes deutet darauf hin, daß es einer Zeit angehört, wo Goethe ein unstetes Wanderleben führte, dabei aber fortdauernd in poetischer Stimmung war, wo er mit Natur und Menschen innig sympathisirte, und an fremdem Liebesglück herzlichen Antheil nahm, wenn er gleich selbst dies Glück augenblicklich entbehren mußte. Eine solche Epoche war aber sein Aufenthalt zu Frankfurt zwischen der Straßburger und Weimarer Zeit, und besonders das Jahr 1774. Hierzu kommt noch, daß er gerade bei der Schilderung seines damaligen Zustandes die Anfangsverse des Liedes citirt, und uns so einen Wink über dessen Entstehungszeit zu geben scheint. Im sechzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung, kurz vor der Schilderung seines Verhältnisses zu Lili, heißt es:

„Ich war dazu gelangt, das mir inwohnende dichterische Talent ganz als Natur zu betrachten, um so mehr, als ich darauf gewiesen war, die äußere Natur als Gegenstand desselben zu benutzen. Die Ausübung dieser Dichtergabe konnte zwar durch Veranlassung erregt und bestimmt werden; aber am freudigsten und reichlichsten trat sie unwillkürlich, ja wider Willen hervor:

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So gings den ganzen Tag."

Daß die äußere Natur Gegenstand seines Talentes war, damit stimmt Str. 2 unsers Gedichtes zusammen:

Ich kann sie kaum erwarten,
Die erste Blüth' im Garten,
Die erste Blüth' am Baum;
Sie grüßen meine Lieder;
Und kommt der Winter wieder,
Sing' ich noch jenen Traum.

Was dann weiter folgt:

Ich sing' ihn in der Weite,
Auf Eises Läng' und Breite u. s. w.

deutet wieder speciell auf die oben bezeichnete Zeit hin; denn gerade vom Winter 1774 auf 75 heißt es in Wahrheit und Dichtung: „Ein sehr harter Winter hatte den Main völlig mit Eis bedeckt und in einen festen Boden verwandelt. Der lebhafteste nothwendige und lustig gesellige Verkehr regte sich auf dem Eise. Grenzenlose Schlittschuhbahnen, glattgefrorne weite Flächen wimmelten von bewegter Versammlung. Ich fehlte nicht vom frühen Morgen an u. s. w."

Die Theilnahme an dem Glück Anderer, worauf Str. 4 hindeutet, und jene Lust am Herumschweifen im Freien (Str. 1, V. 3; Str. 5, V. 1—3) trat jetzt, wo er Lotten hatte entsagen müssen, nicht minder stark hervor, als ein paar Jahre früher nach der Trennung von Friederike. Von beiden Epochen gilt gleichmäßig, was er im zwölften Buche von Wahrheit und Dichtung sagt, wo er des peinlichen Zustandes gedenkt, in den ihn „der Mangel einer gewohnten erquicklichen Liebe" versetzt habe: „Aber der Mensch will leben: daher nahm ich aufrichtigen Antheil an Anderen; ich suchte ihre Verlegenheiten zu entwirren, und was sich trennen wollte, zu verbinden. Man pflegte mich daher den Vertrauten zu nennen, und wegen meines Umherschweifens in der Gegend den Wanderer."

Die Sehnsucht endlich nach eigenem Liebesglück, die in den Schlußversen anklingt, sollte bald im Verhältniß zu Lili für einige Zeit Befriedigung finden.

Das Gedicht hat die glücklichste metrische Form, die sich für seinen Inhalt erdenken läßt. Die frischen jambischen Strophen schreiten so leicht und behend und doch auch in so regelrechtem Gange daher, wie der Musensohn selbst, an dem sich Alles nach dem Tacte reget, nach dem Maß beweget. Der Fluß der Sprache ist ungemein lieblich und anmuthig; durch keine schweren Consonantenverbindungen aufgehalten ergießt er sich in melodischem Vocalwechsel und in reinen, schönen Gleichklängen daher, die zum Theil auch (wie der schwebende Reim „bläht sich, dreht sich" in Str. 4) charakteristisch und ausdrucksvoll sind.

---

13. Gefunden.

1813.

Nach Riemer's Mittheilungen über Goethe (I. 357) ist diese liebliche Parabel 1813 enstanden, und stellt des Dichters Verhältniß zu Christiane Vulpius, „seine Entstehung, Begründung und Folge" dar. Goethe lernte sie bald nach der Rückkehr aus Italien, im Juli 1788, zufällig bei einem Spaziergange durch den Park kennen, wo sie ihm eine Bittschrift für ihren Vater überreichte („Ich ging im Walde So für mich hin" u. s. w.). Riemer sagt von ihr: „Wer sie als junges Mädchen von naivem, freundlichem Wesen, mit vollem, rundem Gesicht, langen Locken, kleinem Näschen, schwellenden Lippen, zierlichem Körperbau und niedlichen, tanzlustigen Füßchen gekannt hätte, würde Goethe's

Geschmack und Wahl nicht mißbilligt haben („Wie Sterne leuchtend, Wie Aeuglein schön“).“ Er nahm sie später in sein Haus, so wie auch ihre Tante und Stiefschwester, die, ein Nebengebäude bewohnend, bis an ihr Lebensende darin blieben („Ich grub's mit allen den Würzlein aus“ u. s. w.).

---

14. Gleich und Gleich.

Spätestens 1814.

Goethe legte das Gedichtchen einem Briefe an Zelter vom 22. April 1814 bei, in einer mit der jetzigen gleichlautenden Form mit Ausnahme von V. 6: „Und naschte hinein“ (statt: „Und naschte fein“). Die Aneinanderreihung desselben in der Gedichtsammlung an das vorhergehende „Gefunden“ gibt vielleicht einen Wink, daß wir es, wie jene Parabel, zunächst auf Goethe's und seiner nachherigen Gattin erstes Bekanntwerden zu deuten haben.

Wechsellied zum Tanze.

Spätestens 1789.

Auf Wechsellieder von der Art des vorliegenden (1789 gedruckten) mag Goethe durch sein Fragment gebliebenes Singspiel „Die ungleichen Hausgenossen“ geführt worden sein, wie wir denn weiter unten zwei ähnlichen Liedern, die er aus dem Singspiel entnommen hat, begegnen werden. Daß auch das vorliegende darin einen Platz finden sollte, ist nach dem erhaltenen Scenario des Stückes nicht wahrscheinlich; es entstand vermuthlich unabhängig von einem

größern Ganzen und hat daher auch eine schönere Einheit und Abrundung, als die beiden andern („Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragespiel" und „Verschiedene Empfindungen an einem Platze."). — Str. 4, V. 3 hieß früher: „Amor, der nahe, er höret sie spotten;" des Hiatus wegen wurde „er" in „der" verändert.

---

16. Selbstbetrug.

Spätestens 1803.

Dieses Gedichtchen ist im Taschenbuche auf das Jahr 1804, wo es zuerst erschien, mit Unrecht unter die „der Geselligkeit gewidmeten Lieder" geordnet. Str. 2, V. 4 heißt im Taschenbuche, wie in den seitherigen Ausgaben der Gedichte:

Im tiefen Herzen regt.

Ich habe dafür in der ersten Ausgabe dieses Commentars vorgeschlagen:

Im tiefen Herzen legt.

Die Nachbarin lauscht, ob die grollende Eifersucht, die ich den Tag über gezeigt, sich jetzt endlich legt, wie sie nun auch wirklich, nach diesem Beweise von Antheil ihrerseits, sich auf immer legen soll. Diese Conjectur hat Zustimmung gefunden und dürfte wohl bei den künftigen Ausgaben der Gedichte zu berücksichtigen sein.

---

17. Kriegserklärung.

Spätestens 1803.

Gleich dem vorhergehenden erschien dieses Gedicht zuerst im Taschenbuch auf das Jahr 1804 unter den geselligen

Liedern. Die dortige Form ist gleichlautend mit der gegenwärtigen bis auf Str. 5, V. 3 „Ich sichle mit andern" (st. „Und sichle mit andern").

Die Anregung zu demselben empfing Goethe von einem Volksliede, dessen erste Strophe er unverändert aufnahm. Herr Seminarlehrer Erk in Berlin, dessen gütiger Mittheilung ich das Volkslied verdanke, vermuthet, daß es in der nachstehenden aus der Breslauer Liedersammlung 1821, Hft. 1 entnommenen Form für Schulzwecke etwas zugeschnitten sei:

Des Stadtmädchens Wünsche.

Wenn ich doch so schön wär,
Wie die Mädchen auf'm Land!
Sie tragen gelbe Hüte
Mit rosenrothem Band.

Wenn ich doch so hold wär,
Wie das Veilchen im Gras!
Es träget blau Käpplein,
Und's Aug' ist ihm naß.

Wenn ich doch so fromm wär,
Wie's Marienkalb am Blatt!
Es pünkelt sein Rücken
So farbig und so matt.

Von Str. 2 an scheint Alles Goethe's Eigenthum zu sein. In der metrischen Ausführung ist er dem Charakter des Volksliedes treu geblieben, indem er, bei übrigens wechselndem Metrum, zwei Hebungen in jedem Verse beobachtet hat. Von Str. 3 an ist das Gedicht insoferne abweichend vom Volksliede gebaut, als in allen Strophen die Verse

1, 2, 4 regelmäßig mit der Hebung schließen und nur V. 3 jedesmal trochäisch austönt.

18. Liebhaber in allen Gestalten.

Spätestens 1815.

Wahrscheinlich, wie das vorhergehende, auf Anregung eines Volksliedes entstanden. Uhland theilt ein westphälisches Volkslied mit, worin der Liebhaber nacheinander ein Pferdlein, ein Hündlein, ein Kätzlein, ein Vöglein zu sein wünscht. Vgl. auch die zwei letzten Strophen des zum vorhergehenden Gedichte angeführten Volksliedes.

19. Der Goldschmiedsgesell.

1808.

Dieses liebliche dem Volkston sich annähernde Gedicht, mit seinem künstlichen, durch alle sieben Strophen sich hindurchschlingenden Gleichklange (in V. 2 u. 4) dichtete Goethe am 12. September 1808 auf der Rückreise von Carlsbad in Hof. Weitere Forschung wird auch wohl hier wieder zu dem Ergebniß führen, daß ein Volkslied die Anregung zu dem Gedichte gegeben.

20. Lust und Qual.

1815.

Goethe dichtete dies Lied am 24. December 1815. In Anlage und sprachlicher Ausführung ist das Gedicht

sehr scharf und knapp gehalten. Die erste und zweite Strophe verhalten sich wie Bild und Gegenbild, und dem Inhalt nach wie Tücke und Strafe. Der Parallelismus ist bis in die einzelnen Verse, ja stellenweise bis in den Reim durchgeführt:

Und das Fischlein war ertappt . . .
Und das Bübchen war ertappt.

Erst in den Schlußversen der dritten Strophe findet die Ueberschrift „Lust und Qual" einige Rechtfertigung. Die Hirtin ist dem Knaben untreu geworden; und wenn er sich nun ins Meer auf den Fischfang begeben, jammert ihn zwar das Gewimmel der Gefangenen im Netze, doch wünscht er sich im Stillen das ähnliche Loos, von den Armen seiner Geliebten noch umklammert zu sein.

Die in spätern Jahren bei unserm Dichter besonders stark hevortretende Neigung, den Artikel wegzulassen, zeigt sich auch hier:

Knabe saß ich, Fischerknabe . . .
Und bereitend falsche Gabe . . .
Angel schwebte lockend nieder.

---

21. März.

1817.

Wenn Goethe sich durch ein Volkslied zu eigener Production anregen ließ, so behielt er gerne den Anfang desselben bei. Es war damit gleichsam die Tonart angeschlagen, in welcher er alsdann, den übrigen Inhalt des Vorbildes aufgebend, mit durchaus freier Erfindung sein Lied fortsetzte. So ist auch dieses am 5. März 1817 gedichtete Lied ent-

standen. Wahrscheinlich gab das Volkslied „Verschneiter Weg", den Anstoß, welches beginnt:

Es ist ein Schnee gefallen,
Und ist es noch nicht Zeit ....

22. Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragespiel.

1789.

Die Strophen, welche Goethe unter diesem Titel zusammengestellt hat, bilden den Schluß des bereits oben beim „Wechsellied zum Tanze" erwähnten Singspiels, „Die ungleichen Hausgenossen," das im fünften Akt in gänzlich zusammenhangslose Fragmente ausläuft. Wie es scheint, sollte in diesem fünften Akt ein gesellschaftliches Fragespiel vorkommen; wenigstens lautet ein Bruchstück:

Gräfin.

Was ist sachter als Mondeswandeln?
Was ist leiser als Katzentritte?
Was ist heimlicher als ...

und ein bald darauf folgendes:

Leise ist des Mondes Wandeln,
Doch des klugen Weibes Handeln
Und ihr Witz und ihre Lust ...

Vermuthlich waren die am Ende des fragmentarischen Stückes befindlichen Strophen schon im Voraus gedichtet, um als Antworten auf dergleichen Fragen gehörigen Orts eingereiht zu werden. In dem dramatischen Dialog würde so, da jeder Strophe die bezügliche Frage vorangestellt

worden wäre, Alles gehörig in's Licht getreten sein. Wie aber der Dichter jene Strophen ohne die veranlassenden Fragen für die Gedichtsammlung (und schon 1795 für den Musen-Almanach auf 1796) zusammengestellt hat, erscheint das Ganze weder klar noch vollständig. Man muß die Strophen 2 bis 5 durch ähnliche Fragen, wie die erste, eingeleitet wünschen, etwa durch folgende: Str. 2. Welchem Liebhaber wurde die Wahl am schwersten? — Str. 3. Wie gewinnt man die Weiber am besten? — Str. 4. Was ist das größte Glück im Leben? — Str. 5. Wer trägt die schwerste Last? (Der lustige Rath ist der Hofnarr).

Die Vergleichung des Textes bietet keine Varianten. Aber zwischen Str. 4 und 5 findet sich im Singspiel noch folgende, die Goethe wohl nur deßhalb wegließ, weil er nicht voraussetzen durfte, daß dem Leser sogleich eine dazu passende Frage einfallen werde:

Amor stach sich mit dem Pfeile
Und war voll Verdruß und Harm,
Rief zur Freundschaft: heile! heile!
Faßte schluchzend ihren Arm;
Doch nach einer kleinen Weile
Lief er, ohne Dank und Wort,
Mit dem Leichtsinn wieder fort.

Dann folgen noch auf die dem lustigen Rath zugetheilte Strophe im Singspiel vier Doppelzeilen, deren letzte

Wer trägt schwerer, als zur Mühle
Das geduldige, gute Thier?

ohne Zweifel die Frage war, die der letzten Strophe vorangeschickt werden sollte.

23. Verschiedene Empfindungen an einem Platze.

1789.

Auch dieses Gedicht ist aus dem zum vorhergehenden erwähnten Singspiel zusammengestellt, worin Str. 3, V. 5 „Ich ziehe in's Enge" (statt: „Wie zieh' ich in's Enge") und Str. 4, V. 6 „Zur Küche zurück" (statt „Beladen zurück") lauten. Das Mädchen heißt im Singspiel Rosette, der Jüngling Flavio, der Schmachtende ist ein Poet, der Jäger heißt Pumper.

Die vier Gesangpartien, die Goethe für die Liedersammlung (zuerst für den Schillerschen Musen-Almanach auf 1796) in einen Rahmen zusammengefaßt hat, können nicht als ein abgerundetes Ganze gelten. Im Singspiel ist das Auftreten jeder der vier Personen gehörig motivirt; hier aber erscheinen namentlich die beiden letzten zu willkürlich eingeführt. Der Schmachtende ist in seinem Charakter dem Jünglinge zu nahe verwandt; und warum gerade ein Jäger auftreten muß, will dem Leser nicht einleuchten. Die Personen mußten insgesammt in eine engere Beziehung zu einander gebracht werden und einen geschlossenern Kreis bilden, wozu die hier ausgewählten weder der Art noch der Zahl nach sich eigneten. Statt der Ueberschrift „der Schmachtende" wäre auch meines Erachtens „der Poet" beizubehalten gewesen, da die Verse „Verkannt von der Menge" und „Verhehle dein Glück" zum Poeten besser passen.

24. Wer kauft Liebesgötter?

Spätestens 1795.

Wie die beiden vorhergehenden Gedichte, ist auch dieses einem Fragment gebliebenen musikalischen Drama, dem 1794 begonnenen zweiten Theil der Zauberflöte, entnommen. Papageno und Papagena bringen dort geflügelte Kinder in goldenen Käfigen und zeigen sie unter dem Vortrag des Liedes. Die Anfangs- und Schlußstrophe werden von Beiden zusammen, die dritte von Papageno, die zweite und vierte von Papagena gesungen; bei der zweiten Strophe wird der Flügelknabe aus dem Käfig gelassen; daher:

Er hüpfet leicht und munter
Von Baum und Busch herunter:
Gleich ist er wieder droben.

In der Oper würde es klar genug hervorgetreten sein, daß Liebesgötter gemeint sind; das Gedicht läßt, die Ueberschrift abgerechnet, dies nicht genugsam erkennen, und die Einflechtung einer bestimmtern Andeutung wäre um so nöthiger gewesen, als „das liebe Turtelweibchen" in Str. 4 leicht irre führen kann.

Die Anregung zu dem Liede mag ein damals bekanntes französisches Bild „Die Amorettenverkäuferin," oder ein pompejanisches Wandgemälde gegeben haben, das Goethe 1787 zu Portici gesehen; es stellt eine Frau dar, die Amoretten an ein junges Weib verkauft, und einen zappelnden Amor eben bei den Flügeln hält, während ein anderer in einen Dreifuß eingesperrt ist.

25. Der Misanthrop.

Spätestens 1769.

Wir begegnen hier zuerst einem aus dem Leipziger Liederbüchlein entnommenen Gedichte. Diese von Tieck wieder an's Licht gezogene älteste Liedersammlung unsers Dichters erschien unter dem Titel: „Neue Lieder, in Melodie gesetzt von Bernh. Theod. Breitkopf, Leipzig 1770," war aber schon vor Ende 1769 gedruckt. Von den zwanzig Liedern, die sie enthält, sind siebenzehn in die Gedichtsammlung übergangen, unter diesen „Der Misanthrop." Was die Entstehungszeit dieser Gedichte betrifft, so gehören sie, wie ich in meinem Leben Goethe's (I, 207 ff.) nachgewiesen, nicht sämmtlich Goethe's Leipziger Universitätszeit an, sondern sind theilweise etwas spätern, einige vielleicht auch frühern Ursprungs. In dem Nachlaß von Goethe's Leipziger Freundin, Friederike Oeser, hat sich ein geschriebenes Heft gefunden, das neun jener Lieder enthält; von diesen ist es gewiß, daß sie vor dem September 1768 entstanden sind. Von der Mehrzahl der andern macht es der Inhalt schon höchst wahrscheinlich, daß sie der nächsten Zeit nach dem Leipziger Aufenthalte angehören.

Ueberblickt man das Liederbüchlein im Ganzen, so befremdet zunächst der sehr ungleiche Werth der einzelnen Gedichte, sowohl in Beziehung auf Form, wie auf Inhalt. Diese Ungleichheit erklärt sich am leichtesten durch die Annahme, daß Goethe ein paar Gedichte aus frühern Jahren der Sammlung einverleibt habe. Er erzählt selbst von dichterischen Versuchen, die er nach Leipzig mitgenommen, in der Hoffnung, damit Ehre einzulegen. Von diesen mögen

einige wenige der Aufnahme für werth gehalten worden sein, während die übrigen sämmtlich dem Feuer geopfert wurden.

Was aber weiter an dem Liederbüchlein auffällt, ist, daß die meisten Gedichte desselben nicht ächt lyrischer Natur sind, sondern auf Reflexion, auf Betrachtung des eigenen Gemüths und des menschlichen Herzens überhaupt beruhen. Wir sehen mit Verwunderung, daß eine so reiche Dichterbrust, aus der einige Zeit später ein Werther und so glühende Lieder, wie Wanderers Sturmlied, An Schwager Kronos, die Kunstlieder u. s. w. hervorsprudeln sollten, damals nicht voller und heftiger wogte. Vieles in der kleinen Sammlung gemahnt uns an einen ältern Mann, dessen Inneres von frühern Regungen leise nachbebt, der schon eine reiche Herzenserfahrung gewonnen, aber darüber die phantasievolle, ideale Ansicht des Lebens eingebüßt hat. Damit stimmt denn eine gewisse Laxheit in sittlichen Grundsätzen, wie sie einem routinirten Lebemann eignet, und ein manchen dieser Gedichte eigener lehrhafter Ton. Oft glaubt man einen ältern Freund der liebeslustigen Jugend zu vernehmen, der ihr Treiben von der Seite her als ein Vielgeprüfter lächelnd beobachtet, und ihr ein Wort der Erfahrung zuruft, nicht ohne die Lust, sich gelegentlich auch wieder in ihr glückliches Treiben zu mischen. Halb scheel, halb weise, sagt er selbst, ein bißchen naß blicke sein Auge auf ihr Glück; Diätetik gebiete ihm für jetzt einen Halbschlummer, so daß er dem Treiben der Jugend nur von ferne zublinzeln könne; er, der jetzt in Sentenzen jammere, habe ihr Glück auch kennen gelernt, und zwar bis zu seinen Grenzen.

Den Schlüssel zum nähern Verständniß dieser Confessionen kann dem Leser mein Leben Goethe's (I, Cap. 8 bis 11)

bieten. Es wird dort ausführlich erzählt, wie der Dichter zu Leipzig bald nach Ostern 1766 in dem Gasthause, wo er zu Mittag speiste, zur Tochter des Hauses, Anna Katharina Schönkopf (vertraulich Käthchen, in Goethe's Selbstbiographie Aennchen oder Annette genannt) in ein Liebesverhältniß trat, das ihn den Sommer 1766 hindurch beglückte und im Herbst- und Winteranfange in schönster Blüthe gestanden zu haben scheint. Aber schon vor dem Frühjahr 1767 war das Glück dieser Liebe, und zwar durch Goethe's Schuld getrübt. Weil das Mädchen sich nicht aus dem Hause entfernen durfte, floß für die täglichen Zusammenkünfte dem wechselbedürftigen Jünglinge die Unterhaltungsquelle nicht immer reichlich genug, und nun befiel ihn die Sucht, sich aus der Quälerei der Geliebten eine Unterhaltung zu verschaffen. Was ihn nur immer beunruhigte oder verstimmte, ließ er an dem guten Mädchen aus, und peinigte sie noch dazu durch die unbegründetsten Eifersüchteleien. Eine Zeit lang ertrug sie es mit Geduld; aber zuletzt ward ihr Herz ihm gänzlich entfremdet. Jetzt that er Alles, um ihre Neigung wiederzugewinnen; er suchte mit verdoppeltem Eifer ihr gefällig zu sein, ihr durch Andere Freude zu bereiten; seine Leidenschaft wuchs und nahm alle Formen an, — es gab schreckliche Scenen, — umsonst, er hatte die Geliebte wirklich verloren. In seinem Schmerz stürmte er nun auf seine Gesundheit los, und zerrüttete diese für mehrere Jahre, so daß er noch nach seiner Heimkehr in Frankfurt an den Folgen seiner Extravaganzen zu leiden hatte.

Unter der unjugendlich hypochondrischen Stimmung dieser Zeit blieb der reiche Quell der jungen Dichterbrust noch eine Weile verschüttet, so daß er nur in spärlichen Strahlen hervordrang. Je geringer aber die Fülle des Lebens war, die

damals in seinen Gedichten pulsirte, desto leichter konnte er es formell bewältigen, und desto eher mußten die damaligen Productionen Aehnlichkeit mit den Erzeugnissen des reifern Mannesalters gewinnen, wo wieder das innere Leben und die Kraft formeller Bewältigung in ein gleiches Verhältniß traten. Dann ist aber auch nicht zu verkennen, daß die Züge, worin diese Jugendgedichte mit seiner Poesie späterer Jahre übereinstimmen, gerade aus der tiefsten Eigenthümlichkeit Goethe's hervorgewachsen sind, und daß er durch die abweichenden Gedichte der Sturm- und Drangzeit aus seiner eigensten Sphäre etwas herausgetreten ist. Was er noch in höherm Alter als seinen besondern Ruf erkannte, „Herzensirrung zu beachten", das finden wir ihn hier schon ernstlich üben. Ferner, nicht im Moment des leidenschaftlich erregten Gefühls, wie es sonst Jünglinge zu thun pflegen, nicht mit der Bewegtheit eines Klopstock, an dessen Dichtungen sich doch seine jugendliche Seele genährt hatte, strömt er sein Inneres in Poesie aus; er dichtet erst, stellt erst dar, wenn sich die trüb gährenden Gefühle beruhigt und geläutert haben; daher diese stille, klare Objectivität. Auch zeigt sich schon jetzt die Neigung, dem Kleinleben der Natur eine zarte Aufmerksamkeit zu widmen, und die freundlichen Begebenheiten, die er in diesem Kreise gewahrte, nicht etwa bloß beschreibend darzustellen, sondern durch eine hineingelegte symbolische oder allegorische Beziehung bedeutsam zu machen. Eben so schließt sich die Sprache schon hier wie ein leichtes, durchaus nicht reiches und prunkendes Gewand dem Inhalte an; nirgends zeigt die Form eine Spur mühevoller Behandlung. Gerade wie in seiner spätern classischen Zeit wählt er jetzt die schlichteste, natürlichste Bezeichnung und bleibt lieber mit dem Ausdruck etwas hinter dem Adel

des Gegenstandes zurück, als daß er damit pathetisch, wie Klopstock so oft, über die Sache hinausschritte.

Das uns vorliegende Gedicht dürfte zu den spätestentstandenen des Leipziger Liederbüchleins gehören; es spricht sich darin dieselbe durch einen bittern Humor gewürzte Stimmung aus, die auch durch seine Correspondenz mit Käthchen geht, nachdem er im Mai 1769 ihre Verlobung mit Dr. Kanne erfahren hatte.

---

26. Liebe wider Willen.

Spätestens 1769.

Dieses gleich dem vorhergehenden aus dem Leipziger Liederbuche entnommene Gedicht mag auch ungefähr derselben Zeit, wie jenes, etwa dem Juni oder August 1769, angehören. In den Briefen, die Goethe damals an sein nunmehr mit einem Andern verlobtes Käthchen richtete, klingt mit demselben Spott, wie hier, die gleiche Fortdauer leidenschaftlicher Liebe hindurch. In einem Briefe an Käthchen vom 1. Juni 1769 macht er sich über seinen Freund Horn lustig, der seine Constantine Breitkopf nicht vergessen konnte und ihr unvergängliche Treue zutraute. „Der gute Mensch," schreibt er, „bedenkt nicht, daß Mädchenherzen nicht Marmor sein dürfen. Das liebenswürdigste Herz ist das, welches am leichtesten liebt; aber das am leichtesten liebt, vergißt auch am leichtesten. Doch er denkt daran nicht und hat Recht; es ist eine gräßliche Empfindung, seine Liebe sterben zu sehen."

Das Gedicht hatte schon im Leipziger Liederbuch ganz

die jetzige Gestalt. „David“ und „Alexander“ in Str. 1, V. 4 sind Namen von Kartenkönigen.

---

27. Wahrer Genuß.

Spätestens 1769.

Das Lied ist gleichfalls (wie die beiden vorhergehenden Gedichte) dem Leipziger Liederbüchlein entnommen, aber wahrscheinlich etwas frühern Ursprungs. Es scheint der ersten Zeit seiner Liebe zu Käthchen Schönkopf (vgl. die Bemerk. zu 25.), also dem Sommer oder Herbst 1766 anzugehören, wo seine launische Eifersüchtelei das Verhältniß noch nicht getrübt hatte. Daß er die Geliebte oft bei Tische sah, darauf deuten die Verse hin:

Ich bin genügsam und genieße
Schon da, wenn sie mir zärtlich lacht,
Wenn sie bei Tisch des Liebsten Füße
Zum Schemel ihrer Füße macht u. s. w.

Die Gestalt des Liedes im Leipziger Liederbuch weicht von der jetzigen in folgenden Versen ab:

Str. 1, V. 3. O Fürst, laß dir die Wollust schenken,
V. 5. Gold kauft die Zunge ganzer Haufen,
V. 7. Doch willst du eine Tugend kaufen,
V. 8. So geh und gib dein Herz dafür.

Str. 5, V. 3. Wenn sie beim Tisch des Liebsten Füße.

Str. 6, V. 1. Wenn in gesellschaftlicher Stunde.

Außerdem hat das Leipziger Liederbuch nach der ersten Strophe noch die zwei folgenden:

Was ist die Lust, die in den Armen
Der Buhlerin dir Wollust schafft?
Du wärst ein Vorwurf zum Erbarmen,
Ein Thor, wärst du nicht lasterhaft.
Sie küsset dich aus feilem Triebe,
Und Glut nach Gold füllt ihr Gesicht.
Unglücklicher! Du fühlst nicht Liebe,
Sogar die Wollust fühlst du nicht.

Sei ohne Tugend, doch verliere
Den Vorzug eines Menschen nie!
Denn Wollust fühlen alle Thiere,
Der Mensch allein verfeinert sie.
Laß dich die Lehren nicht verdrießen;
Sie hindern dich nicht am Genuß,
Sie lehren dich, wie man genießen
Und Wollust würdig fühlen muß.

---

28. Der Schäfer.

1779.

Aus „Jery" und „Bätely" unverändert unter die Lieder aufgenommen, demnach in dasselbe Jahr zu setzen, wie dieses Singspiel, welches auf einer Reise durch die Schweiz entstand, die Goethe als Begleiter des Herzogs im Jahre 1779 machte.

---

29. Der Abschied.

Spätestens 1789.

Was den Dichter zu diesem einfach schönen Liede angeregt, hat nicht ermittelt werden können; zuerst veröffentlicht wurde es in der ersten Ausgabe der Goethe'schen Werke.

---

30. Die schöne Nacht.

Spätestens 1768.

Dieses Gedicht befand sich schon in dem oben zu 25. erwähnten handschriftlichen Hefte von Friederike Oeser, ist also vor dem September 1768 entstanden. Es wurde dann in das Leipziger Liederbüchlein unter der Ueberschrift „Die Nacht" und später auch in den Leipziger Almanach auf das Jahr 1773 aufgenommen. Im L. Liederbuch hat es folgende Gestalt, wozu wir unten in Anmerkungen die Varianten aus dem geschriebenen Heft (H.) und dem Almanach (A.) hinzufügen:

1. Gern verlaß ich diese Hütte,
Meiner Liebsten Aufenthalt,
Wandle mit verhülltem Tritte
Durch den ausgestorbnen Wald.
Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephirs melden ihren Lauf,
Und die Birken streun mit Neigen
Ihr den süßten Weihrauch auf.

Str. 1, V. 2 ff. (H.) Meiner Schönen Aufenthalt
Und durchstreich mit leisem Tritte
Diesen ausgestorbnen Wald.
V. 3 (A.) Wandle mit vergnügtem Schritte
V. 7 f. (A.) Und die Birken, die sich neigen,
Senden ihr den Duft hinauf.

2. Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele schmelzen macht,
Flüstert durch's Gebüsch im Kühlen.
Welche schöne, süße Nacht!
Freude! Wollust, kaum zu fassen!
Und doch wollt' ich, Himmel, dir
Tausend solcher Nächte lassen,
Gäb' mein Mädchen Eine mir.

Die Aenderungen, die der Dichter nachträglich mit dem Stücke vorgenommen, sind zum Theil wohl durch folgende Stelle einer Recension des Leipziger Almanachs in Wieland's Merkur (II, 1, 55) veranlaßt worden: „Die Nacht. Unsere Liedersänger dürfen nicht vergessen, daß der Plan ihres kleinsten Liedes seine Philosophie fordere, über welche sie desto behutsamer wachen müssen, je leichter selbige unter den Spielen der Einbildungskraft sich verirrt. Der mindeste Fehler dagegen stört das Vergnügen der Leser. In dem Liede, welches ich vor mir habe, sind die beiden ersten Verse müßig, oder vielmehr sie geben eine Erwartung, die nicht erfüllt wird. Was hat der Liebhaber in der Hütte gemacht? War sein Mädchen da oder nicht? Warum verläßt er sie gern? Warum wandelt er mit vergnügtem Schritte? Von allem diesem erfahre ich nichts. Die Nacht ist schön und darüber freut er sich. Also vergißt er sein Mädchen? Nichts weniger. Und doch kann er gern aus ihrer Hütte gehn? Sonst gefällt mir das Liedchen wegen seines geschmeidigen Ausdrucks und seiner leichten Versification. Nur

---

Str. 2, V. 3 (H.) Wandelt im Gebüsch im Kühlen.
V. 7 (H.) Tausend deiner Nächte lassen,

der ausgestorbne Wald ist zweideutig. Man weiß noch nicht, daß es Nacht werden will, und könnte es vom Winter verstehen."

Wir sehen, daß das bemängelte gern jetzt beseitigt, der vergnügte Schritt in einen verhüllten, der ausgestorbne Wald in einen öden, finstern verwandelt ist. Aber auch so entbehrt das Gedicht noch der wünschenswerthen Klarheit, die schon bedeutend gewonnen hätte, wenn der Anfang etwa hieße:

So verlaß ich denn die Hütte,
Meiner Spröden Aufenthalt.

---

31. Glück und Traum.

Spätestens 1768.

In dem Leipziger Liederbuche, woraus dieses Gedicht ohne Veränderung entnommen ist, hat es die Ueberschrift „Das Glück. An mein Mädchen." Da es aber auch schon in das geschriebene Heft von Friederike Oeser (vgl. die Bemerk. zu 25) aufgenommen war, so kann es nicht nach der Leipziger Universitätszeit entstanden sein. Es wurde später im Almanach der Deutschen Musen auf das Jahr 1776 mit drei andern Gedichten des L. Liederbuchs nochmals gedruckt; dort steht bei der Ueberschrift „An Annetten."

In dem Heft von Friederike Oeser lautet die zweite Strophe:

Sie sind die süß verträumten Stunden,
Die durchgeküßten sind verschwunden;

Wir wünschen traurig sie zurück.
O wünsche dir kein größres Glücke!
Es flieht der Erde größtes Glücke,
Wie des geringsten Traumes Glück.

---

32. Lebendiges Andenken.

Spätestens Anfangs 1769.

Gleichfalls aus dem Leipziger Liederbüchlein, wo es „Reliquie" überschrieben ist, aber mit ziemlich bedeutenden Veränderungen, entnommen. Das Gedicht entstand höchst wahrscheinlich im letzten Viertel des Jahres 1768 oder Anfangs 1769. Als Goethe im Anfange Septembers 1768 nach Hause zurückgekehrt war, gab er die Hoffnung auf Käthchens dereinstigen Besitz nicht sogleich auf. Bis zum 1. Februar 1769 schrieb er ihr regelmäßig bei jedem Monatswechsel, bis die Nachricht von einem zwischen ihr und Dr. Kanne angeknüpften Verhältniß eine Stockung in die Correspondenz brachte. In jene Zeit fällt ohne Zweifel die Entstehung des Gedichts. Im Liederbuch lauten die zwei ersten Strophen:

Ich kenn', o Jüngling, deine Freude,
Erwischest du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide,
Das dein geliebtes Mädchen trug.
Ein Schleier, Halstuch, Strumpfband, Ringe
Sind wirklich keine kleinen Dinge;
Allein mir sind sie nicht genug.

Mein zweites Glücke nach dem Leben,
Mein Mädchen hat mir was gegeben, —

Setzt eure Schätze mir daneben,
Und ihre Herrlichkeit wird nichts.
Wie lach' ich all der Trödelwaare!
Sie schenkte mir die schönsten Haare,
Den Schmuck des schönen Angesichts.

Andere Abweichungen sind:

Str. 3, V. 3. Zu sehn, zu tändeln u. s. w.
V. 4. Bleibt mir der schönste Theil von dir.
Str. 4, V. 3 ff. Und gleiteten oft mit Verlangen
Von da herab zur rundern Brust.
O Nebenbuhler, frei vom Neide,
Reliquie, du schöne Beute,
Erinnre mich der alten Lust.

Das Gedicht erschien auch in dem Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1773, wo aber die beiden ersten Strophen zu einer zusammengezogen sind, die so lautet:

Ich kenn', o Jüngling, deine Freude,
Erwischest du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide,
Ein Strumpfband, einen Ring — ein Nichts.
Wie lach' ich all der Trödelwaare!
Sie schenkte mir die schönsten Haare,
Den Schmuck der schönsten Angesichts.

---

33. Glück der Entfernung.

Spätestens Anfangs 1769.

Das Gedicht ist unverändert aus dem Leipziger Liederbuche entnommen, wo es „Das Glück der Liebe" überschrieben ist. Das in Betreff der Entstehungszeit zum vor-

hergehenden Gedicht Bemerkte gilt auch von diesem. Es schildert den veränderten Charakter, den seine Liebe zu Annetten durch das Getrenntsein von ihr angenommen.

---

34. An Luna.

Spätestens Anfangs 1769.

Gleichfalls dem Leipz. Liederbuch entnommen, und der Entstehung nach mit den beiden vorhergehenden (vgl. die Bemerk. zu 32) derselben Zeit angehörig. Die beiden ersten Strophen sind unverändert geblieben. Str. 3 wurde später ganz umgebaut und zwar höchst glücklich. Ursprünglich lautete sie:

Dämmrung, wo die Wollust thront,
Schwimmt um ihre runden Glieder.
Trunken sieht mein Blick hernieder;
Was verbirgt man wohl dem Mond?
Doch was das für Wünsche sind!
Voll Begierde zu genießen
So da droben hängen müssen —
Ei, da schieltest du dich blind!

---

35. Brautnacht.

Spätestens 1768.

Das Gedicht bildet unstreitig die Krone des Leipziger Liederbuchs, worin es zuerst erschien, und würde, wenn man es unter die Gedichte der classischen Periode Goethe's, etwa der Jahre 1795 und 96, gereiht fände, nicht leicht als ein

Product des Jahrs 1768 herauserkannt werden. Die Composition ist so musterhaft, das etwas verfängliche Thema so edel dichterisch behandelt, der Gedanke, das Bild so rein und zart vom sprachlichen Ausdruck umschrieben, daß das Gedicht neben Alexis und Dora, den neuen Pausias und ähnliche Productionen der besten Zeit gesetzt werden darf.

In dem Nachlaß von Friederike Oeser hat sich außer dem handschriftlichen Liederhefte, dessen wir zu Nr. 25 gedacht, auch folgende Abschrift unseres Gedichtes mit derselben Ueberschrift, wie im Liederbuche „Hochzeitlied. An meinen Freund" gefunden. Wir haben in ihr ohne Zweifel die ursprüngliche Gestalt des Liedes:

Im Schlafgemach, fern von dem Feste,
Sitzt Amor dir getreu und wacht,
Daß nicht die List muthwill'ger Gäste
Das Brautbett dir unsicher macht.
Er harrt auf dich. Der Fackel Schimmer
Umglänzt ihn, und ihr flammend Gold
Treibt Weihrauchduft, der durch das Zimmer
In wollustvollen Wirbeln rollt.

Wie schlägt dein Herz beim Schlag der Stunde,
Der deiner Freunde Lärm verjagt!
Wie blickst du nach dem schönen Munde,
Der dir nun bald nichts mehr versagt!
Du eilst, dein Glücke zu vollenden,
Mit ihr ins Heiligthum herein.
Die Fackel in des Amors Händen
Wird wie ein Nachtlicht still und klein.

Wie glüht vor deiner Küsse Menge,
Der Schönen reizendes Gesicht!

Zum stillen Scherz wird ihre Strenge;
Denn deine Kühnheit wird zur Pflicht.
Schnell hilft ihr Amor sich entkleiden,
Und ist doch nicht so schnell als du.
Dann hält der kleine Schalk bescheiden
Sich fest die beiden Augen zu.

---

36. Schadenfreude.

Spätestens 1768.

In derselben Gestalt, worin es uns jetzt vorliegt, findet es sich im Leipziger Liederbuch mit der Ueberschrift „Der Schmetterling," aber auch schon im geschriebenen Heft von Friederike Oeser (vgl. die Bemerk. zu 25), gehört also spätestens Goethe's Leipziger Universitätsjahren an. Die jetzige Ueberschrift ist mit Recht getadelt worden und scheint aus einem spätern Mißverstehen des Gedichtes hervorgegangen zu sein. Der Schmetterling ist nicht schadenfroh, sondern umflattert das liebende Paar, um das, was der Tod ihm raubte, noch im Anschauen zu genießen: „Bin so glücklich, wie ich war" (Str. 2, V. 6).

---

37. Unschuld.

Spätestens 1769.

Dieses Gedicht, im Leipziger Liederbuch „An die Unschuld" überschrieben, ist wahrscheinlich, wie „Der Misanthrop" und „Liebe wider Willen" (s. oben 25 und 26), ein Ausfluß der herben und gereizten Stimmung, worin er sich im Sommer 1769 befand. An die Unschuld wollte er

noch weniger glauben, als an die Existenz weiblicher Ideale, wie sie Richardson in seinen Familienromanen darstellt.

38. Scheintod.

Spätestens 1768.

Im Leipziger Liederbuch „Amor's Grab. Nach dem Französischen" überschrieben. Es gehört zu den in Leipzig entstandenen Gedichten des Liederbuchs, da es sich schon in der Sammlung von Friederike Oeser (vgl. die Bemerk. zu 25) findet. Hier lautet der Schlußvers:

Von nichts, von ohngefähr erwacht er öfters wieder.

39. Nähe.

Spätestens 1789.

Das Gedicht erschien zuerst in der Göschen'schen Ausgabe der Werke 1790. Ein näherer Anhaltspunkt für die Bestimmung seiner Entstehungszeit hat sich nicht ergeben.

40. Novemberlied.

Wahrscheinlich 1783.

Der Zeit seiner Veröffentlichung nach würde dieses Lied spätestens in den November 1814 zu setzen sein. Es findet sich aber in dem Schriftchen „Aus Weimars Glanzzeit," herausgegeben von Diezmann, folgende Stelle eines Briefes

des Geheimraths Voigt aus dem Jahre 1786: „Ihren Freund, den ich so gerne den meinigen auch nenne, ich meine

Den Schützen, doch den alten nicht,
Für dem die Sonne weicht,

sondern den sonnigen Schütz, bei dem Einem so hell und klar um die Seele wird, grüßen Sie." Hiernach muß das Lied viel ältern Ursprungs sein und gehört wahrscheinlich dem November 1783 an, da Goethe am 14. Nov. 1783 an Knebel (geb. 30. Nov.) schrieb, es solle auch seiner bei der bevorstehenden Feier der November-Geburtstage gedacht werden.

---

41. An die Erwählte.

1771.

Man hat dieses schöne Lied, trotz der ausdrücklichen Angabe der Entstehungszeit in der chronologischen Uebersicht von Goethe's Schriften, in die neunziger Jahre versetzt und dies durch Hinweisung auf „den ganzen Ton und die hohe Vollendung" zu rechtfertigen gesucht, als ob es nicht Goethe'sche Gedichte von gleicher Formvollendung und ähnlichem Tone aus der Straßburger Zeit gäbe (z. B. unten Nr. 60 „Kleine Blumen, kleine Blätter"), und selbst aus der Leipziger Zeit (ich erinnere nur an das musterhaft schöne Lied Nr. 35 oben).

Das Gedicht entstand wahrscheinlich zu Ende von Goethe's Straßburger Universitätszeit kurz vor seinem Aufbruch in die Heimath. Nach dem Inhalte zu urtheilen, war er damals noch sehr ernstlich entschlossen, das Verhältniß zu der

aus seiner Selbstbiographie bekannten Friederike von Sesenheim auch in der Ferne nicht aufzugeben. Zwar berichtet er in Wahrheit und Dichtung, es habe um jene Zeit das Verhältniß ihn zu ängstigen begonnen; aber er spricht auch von Stunden, worin er sich „über die Zukunft ganz eigentlich geblendet" habe, und einer solchen gehört wohl das vorliegende Gedicht an, bei dessen Entstehung es ihm so sehr Ernst um Fortsetzung des Verhältnisses war, daß er ausrief:

Aber wann er einst den Hafen
Nach dem Sturme wieder grüßt,
Mögen ihn die Götter strafen,
Wenn er ohne dich genießt.

In der Zeit seines Straßburger Aufenthaltes sah er Friederiken selten. Die Vorbereitungen zum Examen, die Promotion, das Abzeichnen von Originalrissen des Münsterthurms und andere Beschäftigungen nahmen ihn damals lebhaft in Anspruch. Darauf dürften sich die Verse beziehen:

Wär' ich müßig dir zur Seite,
Drückte noch der Kummer mich;
Doch in aller dieser Weite
Wirk' ich rasch und nur für dich.

Er hatte sich schon eine Lebenslage, einen Ort ausersehen, wo sie später als Verbundene leben sollten:

Schon ist mir das Thal gefunden,
Wo wir einst zusammen gehn,
Und den Strom in Abendstunden
Sanft hinunter gleiten sehn u. s. w.

---

42. Erster Verlust.

1789.

Dieses schöne Triolett ist aus dem zu 22 und 23 erwähnten Singspiel nicht ohne bedeutende Veränderungen in die Liedersammlung übergegangen. In dem Singspiel bildet es den Schluß des dritten Acts und wird von der Baronesse gesungen. Hier hat das Lied folgende Gestalt:

Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene Tage der ersten Liebe,
Ach, wer bringt nur eine Stunde
Jener holden Zeit zurück!

Leise tönet meine Klage,
Ich verberge Wunsch und Triebe,
Einsam nähr' ich Schmerz und Wunde,
Traure mein verlornes Glück.

Wer vernimmt nun meine Klage?
Wer belohnt die treuen Triebe?
Heimlich nähr' ich meine Wunde,
Traure das verlorne Glück.

Bei der Umformung ließ Goethe die erste Strophe unverändert, setzte aber statt der beiden andern eine drei- und eine zweizeilige. Hierdurch näherte er das Gedicht der Form des Trioletts, ohne sie ganz zu erreichen. Denn die Theoretiker bezeichnen als die Eigenthümlichkeit des Trioletts, daß der Gedanke die Wiederkehr des ersten Verses in der Mitte und der zwei ersten Verse am Ende veranlasse. Diese Forderung scheint indeß ziemlich willkürlich gestellt

zu sein, und das Wesentliche lediglich in der mehrmaligen Wiederkehr derselben Reimklänge zu liegen, die eben durch ihr stetes Wiedertönen mit der andauernden Schwebung desselben Gefühls harmoniren.

43. Nachgefühl.

Spätestens 1797.

Dieses Lied erschien zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1798 unter dem Titel „Erinnerung". Es spricht sich darin ein dunkles, aber tiefes uud inniges Nachgefühl einer alten, längst verklungenen Liebe aus. — Bemerkenswerth ist die eigenthümliche Verschlingung der drei Strophen durch die Gleichklänge.

44. Nähe des Geliebten.

1795.

Goethe schrieb am 13. Juni 1796 an Frau Unger: „Sie haben mir, wertheste Frau, durch Ihren Brief und die überschickten Lieder sehr viel Freude gemacht. Die trefflichen Compositionen des Herrn Zelter haben mich in einer Gesellschaft angetroffen, die mich zuerst mit seinen Arbeiten bekannt machte. Seine Melodie des Liedes Ich denke dein hatte einen unglaublichen Reiz für mich, und ich konnte nicht unterlassen, selbst das Lied dazu zu dichten, das im Musenalmanach steht." Es ist der Almanach auf das J. 1796 gemeint, der aber schon 1795 gedruckt wurde.

Das Gedicht, welches der anregenden Melodie zu

Grunde lag, war von Friederike Brun und erschien im Leipziger Taschenbuch für Frauenzimmer auf das Jahr 1796. Es lautet:

Ich denke dein.

Ich denke dein, wenn sich im Blüthenregen
Der Frühling malt,
Und wenn des Sommers mildgereifter Segen
In Aehren strahlt.

Ich denke dein, wenn sich das Weltmeer tönend
Gen Himmel hebt,
Und vor der Wogen Wuth das Ufer stöhnend
Zurücke bebt.

Ich denke dein, wenn sich der Abend röthend
Im Hain verliert,
Und Philomelens Klage leise flötend
Die Seele rührt.

Beim trüben Lampenschein in bittern Leiden
Gedacht' ich dein;
Die bange Seele flehte, nah am Scheiden:
Gedenke mein!

Ich denke dein, bis wehende Cypressen
Mein Grab umziehn,
Und selbst in Tempe's Hain soll unvergessen
Dein Name blühn.

45. Gegenwart.

1813.

Das Gedicht ist auf eine ähnliche Anregung, wie das vorhergehende, entstanden. Meine in der ersten Ausgabe dieses Commentars ausgesprochene Vermuthung, daß unser in seinem Metrum unter Goethe's Gedichten vereinzelt dastehende Lied durch das bekannte, ganz gleich gebaute „Namen nennen dich nicht" hervorgerufen worden sei, hat sich unterdeß bestätigt. Dieses letztere war 1812 im Morgenblatt (Nr. 1) mit beigefügter Composition von Louis Berger (nicht der volksthümlich gewordenen) erschienen und dort als ein Gedicht von Jean Paul ausgegeben worden. Es hat aber Wilhelm Ueltzen zum Verfasser (s. Neue Sammlung deutscher Volkslieder von L. Erk, Heft 4 und 5, Nr. 83). Goethe lernte es 1813 bei Gelegenheit einer in seinem Hause stattfindenden Familientafel kennen, wo es zur Guitarre gesungen wurde. Da ihm der Text nicht gefiel, dichtete er aus dem Stegreif einen andern, der mit geringen Aenderungen unter seine Lieder aufgenommen wurde.

---

46. An die Entfernte.

Spätestens 1789.

Zur sichern Bestimmung der Entstehungszeit, wie der Veranlassung, fehlt es an Anhaltspunkten. Das Gedicht erschien zuerst in der ersten Ausgabe von Goethe's Werken. Sollte es sich auf Friederike von Sesenheim beziehen, so würde es etwa in's J. 1772 zu setzen sein.

Poggel bespricht dieses schöne Lied in der trefflichen Schrift „Ueber den Reim und die Gleichklänge" bei Gelegenheit der Erörterung jenes allgemeinen Gesetzes, wornach der Dichter durch Inhalt und Form, durch Gedanke, Bild, Metrum und Sprachklänge auf Geist, Herz und Sinn harmonische Eindrücke erzielen muß: „Gesetzt, der Dichter trenne sich von seiner Geliebten; er behält das Bild und jeden Lebenszug der Verehrten in seinem Geiste; es ist ihm, als wäre er noch in ihrer Nähe, als vernähme er Alles in unmittelbarster Gegenwart. Aber bald erwacht er aus seiner Selbsttäuschung; er empfindet nun den Mangel des geliebten Wesens, und möchte, um seine Sehnsucht zu stillen, mit lauter Stimme aus Einsamkeit und Ferne ihr nachrufen und klagen. Die Welt erscheint ihm nun so groß und leer, nach jeder Richtung unendlich, weil er für Raum und Zeit das endliche Maß verloren hat, seitdem diese Formen nicht mehr mit der Seligkeit der Liebe erfüllt sind. Die Ferne einer Meile däucht ihm eine Sirius-Weite, die Zeit eines Tages eine Ewigkeit; und doch strengt sich die Einbildungskraft an, diese Klüfte zu überspannen, um an den entfernten lieben Ort und zu den vergangenen theuren Stunden zurückzureichen. Will der Dichter diese Stimmung darstellen, so findet er nur solche Rhythmen und Klänge, nur solche Bilder und Vorstellungen angemessen, welche mit der in ihm herrschenden Stimmung übereinstimmen:

So hab' ich wirklich dich verloren?
Bist du, o Schöne, mir entflohn?
Noch klingt in den gewohnten Ohren
Ein jedes Wort, ein jeder Ton u. s. w.

Wie herrlich die beschriebene Stimmung hier dargestellt ist! Alle Elemente sind harmonisch, malen alle denselben Lebens-

zug. Die Vorstellungen: ich habe dich verloren; du bist mir entflohn; noch klingen deine verschollnen Worte wie aus weiter Ferne in meine Ohren; der Wanderer schaut am klaren frühen Morgen in den weiten blauen Aether und sucht die Lerche vergebens; — alle bezeichnen die sehnsüchtige Spannung der Seele über Zeit und Raum hinaus, alle geben der Einbildungskraft einen sehnenden Schwung zu seligern Weiten. Und nun die Klänge! Wie herrscht nicht das volle O, dieser Laut der Sehnsucht! Das Ganze ist von diesem Klange imprägnirt."

---

47. Am Flusse.

1798. (?)

Diese Strophen wurden zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das Jahr 1799, unter der Ueberschrift „An meine Lieder" und pseudonym mit Justus Amman unterzeichnet, mitgetheilt. Ohne Zweifel gründet es sich bloß darauf, wenn die Chronologie der Entstehung Goethescher Schriften sie in's Jahr 1798 setzt. Ich möchte sie weit lieber einer frühern Zeit zuschreiben. Daß sie so vereinzelt dem unlyrischen Jahr 1798 entsprossen seien, däucht mir sehr unwahrscheinlich; vielmehr schließen sie sich, allem Anscheine nach, einem ältern Cyklus erotischer Lieder an. Vermuthlich war das Gedichtchen damals, als ein Nachzügler der Sammlung, nicht mit veröffentlicht worden; und so entschloß sich Goethe jetzt, wo das Bedürfniß für den Almanach seines Freundes oft alles Disponible zusammenzuraffen gebot, zur Mittheilung desselben. In der Eile ward nicht einmal die alte, unpassend gewordene Ueberschrift verändert,

was später nachgeholt wurde (vgl. die Bemerkungen zum Gedicht „deutscher Parnaß" Bd. II, Nr. 18).

Im Musenalmanach lauten

Str. 1. V. 3. ff. Kein Mädchen sing' euch lieblich wieder,
Kein Jüngling in der Blüthezeit.

Str. 2. V. 1. Ihr sanget nur zu meiner Lieben.

48. Wehmuth.

Anfangs 1775.

Von diesem aus dem Singspiel „Erwin und Elmire" entnommenen Gedichte habe ich in meiner Biographie Goethe's nachgewiesen, daß es dem Anfange des Jahrs 1775 angehöre, da die Iris das Singspiel schon im Märzhefte 1775 brachte, und André am 12. Juni bereits eine Composition desselben fertig hatte. Goethe war demnach im Irrthum, wenn er in dem Gedichte „die Anmuth seines Unglücks" ausgedrückt fand; er meint das Unglück, worin er sich im Herbst 1775 nach der Auflösung seines Verhältnisses zu Lili befand (vgl. die Bemerkungen unten zu Nr. 58). — Im Singspiel singt Erwin das Lied, während er, im Garten arbeitend, vor einem Rosenstocke stehen bleibt, an dem die Blumen schon abfallen.

49. Abschied.

1797.

Das Gedicht wurde zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das Jahr 1798 veröffentlicht, und zwar ganz gleich-

lautend mit der gegenwärtigen Form. Da der Almanach früh gedruckt ward, gehört es wahrscheinlich der ersten Hälfte des Jahres 1797 an. — Es ist der Ausdruck einer innigen und tiefen, wenn gleich ruhig gehaltenen Empfindung. Der Dichter nimmt Abschied von einer Geliebten, die ihrem Worte untreu geworden. Er beklagt sich nicht über diese Untreu, er gibt zu, daß es lieblich sei, ein Wort zu brechen; aber das macht er ihr zum Vorwurf, daß sie dennoch an ihm wieder die alten Zauberkünste übe, daß sie sich vor ihm zu verstellen suche. Er will ein reines und entschiedenes Verhältniß zu ihr. Daher entbindet er sie des gegebenen Wortes, und zieht sich, nachdem er dies über sich gewonnen („Was ich gesollt, hab' ich vollendet"), still in sich selbst zurück.

---

50. Wechsel.

Spätestens 1768.

Wir begegnen hier nochmals einem Liede aus dem Leipziger Liederbüchlein, wo es „Unbeständigkeit" überschrieben ist (vgl. die Bemerkungen zu 25). Da es sich auch in dem handschriftlichen Heft von Friederike Oeser findet, so muß es bereits vor dem September 1768 entstanden sein. In dem Liederbuch hat es folgende Form, wozu wir unten in den Anmerkungen zwei Varianten aus dem geschriebenen Hefte [1]) beifügen:

Im spielenden Bache da lieg' ich wie helle!
Verbreite die Arme der kommenden Welle,

---

[1]) Str. 1, V. 1. Auf Kieseln im Bache da lieg' ich wie helle!

Und buhlerisch drückt sie die sehnende Brust.
Dann trägt sie ihr Leichtsinn im Strome darnieder,
Schon naht sich die zweite und streichelt mich wieder,
Da fühl' ich die Freuden der wechselnden Lust.

O Jüngling, sei weise, verwein' nicht vergebens
Die fröhlichsten Stunden des traurigen Lebens,
Wenn flatterhaft je dich ein Mädchen vergißt. [1])
Geh, ruf sie zurücke die vorigen Zeiten;
Es küßt sich so süße der Busen der Zweiten,
Als kaum sich der Busen der Ersten geküßt.

---

51. Beherzigung.

Spätestens 1789.

Der Dichter legt sich die Frage vor, ob es für den Menschen rathsamer sei, seine Hoffnungen und Wünsche auf ein bestimmtes, wenn auch enges Lebensverhältniß zu concentriren, oder sich freier und ungebundener zu erhalten.

Soll er sich ein Häuschen bauen?
Soll er unter Zelten leben?

Das Erstere ist bedenklich, selbst wenn das Verhältniß, woran er sich bindet, die größte Garantie für seine Dauer und Festigkeit zu bieten scheint:

Soll er auf die Felsen bauen?
Selbst die festen Felsen beben.

---

[1]) Str. 2, V. 3. Wenn flatterhaft dich ja ein Mädchen vergißt.

Der Bescheid, den er sich selbst gibt, ist ziemlich latitudinarisch:

Eines schickt sich nicht für Alle.
Sehe Jeder, wie er's treibe,
Sehe Jeder, wo er bleibe,
Und wer steht, daß er nicht falle.

Vielleicht möchte in dem Gedicht eine Abwehr wohlmeinender Rathgeber zu sehen sein, die dem Dichter anlagen, eine festere Lebensbahn einzuschlagen. Nach Ton und Inhalt deuten die Verse, die eigentlich nicht unter die Lieder passen, auf eine frühere Entstehungszeit, etwa das Jahr 1777 hin, dem das nächstfolgende Gedichtchen nachweislich angehört.

---

52. Ein Gleiches.

1777.

Diese Strophen sind der Oper Lila (aus dem J. 1777) entnommen. Es sind Worte des Magus, die er im zweiten Akt im Dialog mit Lila spricht. In sehr leichtfließenden kurzen daktylischen Versen umschreibt das Gedicht den Gedanken Aide toi-même, et Dieu t'aidera.

---

53. Meeresstille. 54. Glückliche Fahrt.

Spätestens 1795.

Wir können in Betreff der Entstehungszeit von beiden Gedichten nur sagen, daß sie 1795 zuerst erschienen sind, und zwar in Schiller's Musenalmanach auf das Jahr 1796.

Doch dürften auch sie wie 51 und 52 der Zeit um das Jahr 1777 angehören. Sie stehen in enger Beziehung zueinander und sollten daher, wie das im Musenalmanach geschehen, ohne Zwischenstrich gedruckt werden. Auf den ersten Blick erscheinen sie nur als ein Paar Bilder aus einer Seefahrt. Aber bloße poetische Naturbilder, ohne einen tiefern sittlichen Bezug, kommen uns bei Goethe unerwartet; hat er doch selbst erklärt, daß die Natur ihn nicht zum beschreibenden Dichter gebildet hatte. So liegt denn die Vermuthung nahe, daß wir auch hier allegorische Lebensbilder, wie z. B. im Gedicht Seefahrt (Bd. II, Nr. 32), vor uns haben. Es liegt ein didaktisches Element in den beiden Gedichten, so wenig klar es auch aus der Schilderung hervortritt. Eine Bestätigung für diese Ansicht scheint auch in der ihnen angewiesenen Stelle unter den Liedern zu liegen. Wie ihnen ein Paar kleinere Gedichte von didaktischem Charakter vorangeht, folgt ihnen ein anderes Paar. Die Deutung ergibt sich leicht aus der Betrachtung der innern Zustände unsers Dichters. Es fehlte bei ihm nicht an Tagen und Wochen, wo alle poetische Productivität stockte. Seine Seele glich dann einem regungslosen Meere, auf dem der bekümmerte Schiffer ringsum nur glatte Fläche erblickt und sich wie eingemauert findet. Solche Zustände betrachtete Goethe als ein Naturnothwendiges, in das er sich allmählig mit geduldiger Resignation fand. Er wartete still, ohne Klage, bis die Nebel zerrissen, bis Aeolus das ängstliche Band löste. Dann aber rührte sich auch der Schiffer eifrig und behende und steuerte frisch dem ersehnten Ziele zu.

---

55. Muth.

1775.

Diese Verse erschienen Anfangs 1776, im Februarheft von Wieland's Merkur unter der Ueberschrift „Eis-Lebens-lied“. Vielleicht sang sich Goethe im ersten Winter, den er in Weimar verlebte, diese Selbstermuthigung beim Schlittschuhlaufen vor, während seine bedenklichen Verhältnisse einen Augenblick an seiner Seele vorübergingen. Es herrscht darin eine ähnliche Stimmung, wie in der bereits zum nächstvorigen Gedicht erwähnten „Seefahrt“ (vgl. die Bemerkungen zu dieser).

---

56. Erinnerung.

Spätestens 1789.

Der Spruch folgte in der ersten Ausgabe gleich auf „Beherzigung“ (Nr. 51) und dürfte auch wohl ungefähr gleichzeitig entstanden sein.

---

57. Willkommen und Abschied.

1770.

Dieses zuerst 1776 im Märzheft der Iris erschienene Gedicht gehört Goethe's Straßburger Universitätsjahren an und entsprang aus seinem Verhältniß zu Friederike von Sesenheim. Sein erster Besuch in dem Hause ihres Vaters, des Predigers Joh. Jak. Brion zu Sesenheim, fällt in den Anfang Oktobers 1770. Ein anderer fand höchst wahrscheinlich in den Weihnachtstagen 1770 statt; und diesen Ausflug schildert unser Gedicht. Goethe erzählt selbst, daß eines Tages, als er in Straßburg dem Clinicum beiwohnte, der Lehrer den Vortrag mit der Aufforderung geschlossen

habe, die bevorstehenden kurzen Ferien zu erheiternden Excursionen in die Umgegend zu benutzen, worauf er sogleich ein Pferd bestellt habe, um noch desselben Tages nach Sesenheim zu reiten. Die „kurzen Ferien" waren ohne Zweifel die Weihnachtsferien 1770. — Wir lassen das Gedicht in seiner älteren, mehrfach abweichenden Gestalt folgen und fügen unten in Anmerkungen aus Goethe's Schilderung des Ausflugs in Wahrheit und Dichtung (Buch XI.) die betreffenden Stellen bei:

Mir schlug das Herz, geschwind zu Pferde!
Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde, [1]
Und an den Bergen hing die Nacht.
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgethürmter Riese, da,
Wo Finsterniß aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von seinem Wolkenhügel
Schien kläglich aus dem Duft hervor; [2]
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr. [3]
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch tausendfacher war mein Muth;
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut. [4]

---

[1]) „Leider verzogen sich die Anstalten (zur Abreise), und ich kam nicht so früh weg, als ich gehofft hatte. So stark ich ritt, so überfiel mich doch die Nacht."

[2]) „Der Mond beleuchtete mein leidenschaftliches Unternehmen."

[3]) „Die Nacht war windig und schauerlich."

[4]) „Ich sprengte zu, um nicht bis morgen früh auf ihren Anblick warten zu müssen."

Ich sah dich, und die milde Freude
Floß aus dem süßen Blick auf mich.
Ganz war mein Herz an deiner Seite
Und jeder Athemzug für dich.
Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
Lag auf dem lieblichen Gesicht
Und Zärtlichkeit für mich, — ihr Götter!
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht.

Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen, welche Liebe,
O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund und sah zur Erden
Und sah dir nach mit nassem Blick;
Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!
Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Bei unserer Annahme von der Entstehungszeit kann es befremden, daß nach Goethe's eigener Darstellung jenes Besuchs es dabei so sommerlich zuging, und die zahlreichen Gäste des Pfarrers die Zeit nach der Predigt bis zum Mittagessen in einem nahen Wäldchen unter geselligen Spielen zubrachten. Es läßt sich aber kaum bezweifeln, daß Goethe in Wahrheit und Dichtung den Weihnachtsbesuch mit andern in schönerer Jahrszeit vorgekommenen zusammengeschmolzen hat. Ueberhaupt kümmerte er sich in seinem idyllischen Gemälde wenig um den Wechsel der Jahrszeiten; jene ganze Epoche lag ihm in der Erinnerung wie ein Kranz von lauter sonnigen Frühlingstagen da, und so läßt er auch Friederike meistens auf einem Hintergrunde von blauem Aether, grünenden Bäumen und beblümten Wiesen erscheinen.

---

58. Neue Liebe, neues Leben.

1775.

Zum vorhergehenden Liede hatten wir einer Liebe zu gedenken, die unsern Dichter 1770 im Elsaß ergriff. Als er das vorliegende dichtete, finden wir ihn von einer neuen Leidenschaft ergriffen, die gleich jenem Verhältniß ihm eine Anzahl lyrischer Gedichte entlockte. Zwischen diese beiden Epochen, in's Jahr 1772, fällt aber noch sein leidenschaftliches Verhältniß zu Charlotte Buß in Wetzlar, aus dem nur wenig Lyrisches hervorging, weil für den Strom der Gefühle, die den Dichter damals bewegten, sich ein anderer, vollerer Abfluß in Werthers Leiden darbot.

An einem der letzten Abende des Jahrs 1774 wurde Goethe von einem Freunde in ein kleines Concert mitgenommen, das in dem angesehenen und gastfreien Bankierhause der verwittweten Frau Schönemann zu Frankfurt gegeben ward. Hier lernte er die anmuthreiche, mit vielseitigen Talenten begabte einzige Tochter des Hauses, Lili (Elisabeth), kennen, und fühlte sich bald von der heftigsten Neigung zu ihr umstrickt, aber nicht ohne anfängliches Widerstreben, wie schon unser Lied zeigt. Erstaunt über die Gewalt, womit ihn Lili sich zu eigen gemacht hat, fragt er sich selbst:

> Herz, mein Herz, was soll das geben?
> Was bedränget dich so sehr?

Er fühlte sich auf einmal in ein neues, ihm bisher fremdes Leben gerissen, in Assembleen und Concerte, in ein geräuschvolles Gesellschafsleben, das in all seinem bunten Wechsel für Geist und Gemüth meistens wenig Ausbeute

gewährte; und zu seinem Erstaunen fügte sich sein Herz in so viele „Mißtage und Fehlstunden", weil Lili sich in dem glänzenden Kreise bewegte.

Welch ein fremdes neues Leben?
Ich erkenne dich nicht mehr.

Dahin waren seine wehmüthigen Rückerinnerungen an die Liebe zu Friederiken und das idyllische Leben zu Sesenheim, oder an Wetzlar und Lotte, dahin der stille Fleiß, womit er in den letzten Jahren einen Götz, einen Werther und Clavigo geschaffen, dahin die schöne Gemüthsruhe, die er in dieser poetischen Thätigkeit gefunden:

Weg ist Alles, was du liebtest,
Weg, warum du dich betrübtest,
Weg dein Fleiß und deine Ruh. —

Verwundert fragt er sich, worin denn Lili's unendliche Gewalt über sein Herz liege. In ihrer ersten zarten Jugendfrische? (Sie war den 23. Juni 1758 geboren.) In ihrer Schönheit? In ihrem kindlich treuen Blick? Er kann sich die Fragen nicht beantworten, fühlt aber, daß sie ihn an den zartesten Fäden wider seinen Willen festhält und jede Anstrengung, ihr zu entfliehen, vergeblich ist.

Veröffentlicht wurde das Gedicht zuerst in der Iris, mit zwei unbedeutenden Varianten;

Str. 1, V. 8. Ach, wie kamst du mir dazu?
Str. 3, V. 7. Die Verwandlung ach wie groß!

---

59. An Belinden.

1775.

Goethe schickte dieses Lied am 21. März an Jacobi zur Aufnahme in die Iris, daher wir seine Entstehung spätestens in den genannten Monat zu setzen haben; und da das vorhergehende sich gleichfalls in der Iris, unmittelbar nach diesem, findet, so gehört es wohl auch derselben Zeit an. Str. 3, V. 3 unseres Liedes lautet in der Iris:

Ahnungsvoll hatt' ich dein Bild empfunden.

„Belinde"- war ein damals viel gebrauchter poetischer Name. Goethe nannte so seine Lili (vergl. die Bemerkungen zum nächstvorhergehenden Liede) außer hier auch in dem kleinen Widmungsgedichte des 1775 erschienenen Singspiels Erwin und Elmire:

Den kleinen Strauß, den ich dir binde,
Pflückt' ich aus diesem Herzen hier.
Nimm ihn gefällig auf, Belinde!
Der kleine Strauß, er ist von mir.

Ueber das vorliegende Lied hat sich Goethe selbst in Wahrheit und Dichtung erläuternd ausgesprochen. Er hatte Anfangs Lili mehr in vertrauter Häuslichkeit gesehen; und so lang dies fortdauerte, fühlte er sich glücklich. Durfte er sie auch nur selten besuchen, so träumte er auf seinem stillen Stübchen desto mehr von ihr:

Heimlich in mein Zimmerchen verschlossen,
Lag (ich) im Mondenschein u. s. w.

Aber die Liebenden wurden mit jedem Tage einander unentbehrlicher; und so mußte Goethe, um nicht manchen Tag

und Abend von ihr getrennt zu sein, sich entschließen, sie in ihren Gesellschaftskreisen zu sehen, woraus ihm neben dem Glück, ihr nah zu sein, auch manche Pein erwuchs.

Bin ich's noch, den du bei so viel Lichtern
An dem Spieltisch hältst?
Oft so unerträglichen Gesichtern
Gegenüber stellst?

Reizender ist mir des Frühlings Blüthe
Nun nicht auf der Flur;
Wo du, Engel, bist, ist Lieb' und Güte,
Wo du bist, Natur.

„Diejenige", fügt Goethe diesen Strophen hinzu, „die ich nur im einfachen, selten gewechselten Hauskleide zu sehen gewohnt war, trat mir im eleganten Modeputz entgegen; und doch war es ganz dieselbe. Ihre Anmuth, ihre Freundlichkeit blieb sich gleich; nur möcht' ich sagen, ihre Anziehungsgabe that sich mehr hervor; es sei nun, weil sie hier gegen viele Menschen stand, daß sie sich lebhafter zu äußern, oder sich von mehrern Seiten zu vermannigfaltigen Ursache fand; genug, ich konnte mir nicht läugnen, daß diese Fremden mir einerseits zwar unbequem fielen, daß ich aber doch um Vieles der Freude nicht entbehrt hätte, ihre geselligen Tugenden kennen zu lernen."

---

60. Mailied.

Spätestens 1774. (Wahrscheinlich 1771.)

Das Gedicht ist einer von Goethe's schönsten lyrischen Klängen, aus freudetrunkner Seele emporgestiegen, wie

jauchzender Lerchenjubel schallend. Es ist daher nicht anzunehmen, daß es dem Dichter durch jenes kühlere Verhältniß entlockt worden sei, worin er in Frankfurt 1773 und 1774 zu einer von ihm nicht namentlich bezeichneten Halbgeliebten stand, die er selbst als „die Mäßige, Liebe, Verständige, Tüchtige, sich immer Gleiche, Neigungsvolle und Leidenschaftslose" charakterisirt. An Lili, der die beiden vorhergehenden Gedichte galten, ist nicht zu denken, weil das Gedicht bereits im Januarheft 1775 der Iris (unter der Ueberschrift „Das Maifest" und mit der einzigen Variante in Str. 6, V. 3 „Wie blinkt" statt „Wie blickt") erschien. Am nächsten liegt es, das schöne Lied als Ausfluß seiner Liebe zu Friederike von Sesenheim (s. oben 57) zu betrachten und es daher in den Mai 1771 zu setzen. Darauf deutet auch der Umstand hin, daß es, sowohl ursprünglich in der Iris als jetzt in der Liedersammlung, mit dem nächstfolgenden unzweifelhaft der Straßburger Zeit angehörigen Gedichte zusammengestellt worden ist.

---

61. Mit einem gemalten Bande.

1771.

Das Lied erschien zuerst im Januarheft 1775 der Iris, unmittelbar hinter das nächstvorige gestellt, unter der Ueberschrift: Lied, das ein selbst gemaltes Band begleitete. Es zeichnet sich, wie das vorhergehende, durch seinen zauberischen Wohlklang und den leichten und lieblichen Fluß der Sprache aus, und war, wie wahrscheinlich auch jenes, für Friederike von Sesenheim (vgl. die Bemerkungen zu 57) bestimmt. Goethe gedenkt seiner besonders in Wahr-

heit und Dichtung: „Da ich meiner wunderlichen Studien und übrigen Verhältnisse wegen doch öfters nach der Stadt zurückzukehren genöthigt war, so entsprang daraus für unsre Neigung ein neues Leben, das uns vor allem Unangenehmen bewahrte, was an solche kleine Liebeshändel als verdrießliche Folge sich zu schließen pflegt. Entfernt von mir arbeitete sie für mich, und dachte auf irgend eine neue Unterhaltung, wenn ich zurückkäme; entfernt von ihr beschäftigte ich mich für sie, um durch eine neue Gabe, einen neuen Einfall ihr wieder neu zu sein. Gemalte Bänder waren damals eben erst Mode geworden; ich malte ihr gleich ein paar Stücke und sendete sie mit einem kleinen Gedichte voraus, da ich diesmal länger als ich gedacht ausbleiben mußte."

Zu den Versen:

Und so tritt sie vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit —

können wir uns nicht versagen, eine Stelle aus Wahrheit und Dichtung aufzunehmen, worin Goethe das liebreizende Mädchen, das ihm diese Lieder entlockte, nach mehr als vierzig Jahren mit Jugendwärme schildert. Als sie das erste Mal ihm entgegentrat, trug sie (erzählt er) „ein kurzes weißes rundes Röckchen mit einer Falbel, nicht länger, als daß die nettsten Füßchen bis an die Knöchel sichtbar blieben, ein knappes weißes Mieder und eine Taffetschürze — so stand sie auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin; Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie, und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heitern blauen Augen blickte sie sehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forschte so frei in die Luft, als wenn es in

der Welt keine Sorge geben könnte; der Strohhut hing ihr am Arm, und so hatte ich das Vergnügen, sie beim ersten Blick auf einmal in ihrer ganzen Anmuth und Lieblichkeit zu sehn und zu erkennen.“ —

In der Iris lautet:

Str. 2, V. 2. Schling's um meiner Liebe Kleid;
V. 3. Und sie eilet vor den Spiegel.

Str. 3, V. 2. Sie, wie eine Rose jung.
V. 3. Einen Kuß, geliebtes Leben!

---

62. Mit einem goldenen Halskettchen.

Spätestens 1775.

Das Gedicht erschien zuerst 1775 im Augustheft der Iris unter der Ueberschrift: „Mit einem goldnen Halskettchen überschickt“ und mit folgenden Abweichungen:

Str. 1, V. 1. Laß dir dies Blatt u. s. w.

Str. 3. Denn wär' es eine andre Kette,
Die fester hält und schwerer drückt,
Da winkt' ich dir wohl selbst — Lisette,
Ganz recht, mein Kind, nicht gleich genickt!

Boas hat in seinen Nachträgen dies Gedichtchen ohne Angabe des Grundes dem Jahr 1771 zugetheilt. Der Ton desselben weist allerdings auf jene Zeit hin; doch spricht sich, abgesehen von dem Namen Lisette, zu wenig leidenschaftliche Zuneigung darin aus, als daß es auf Friederike bezogen werden dürfte. Aus demselben Grunde läßt sich, bei der Annahme einer späteren Entstehungszeit (1775), nicht wohl an Lili denken, obwohl der Name (Elisabeth) stimmt.

---

63. An Lottchen.

Wahrscheinlich 1772 oder 73.

Es steht nicht fest, an wen diese zuerst im Januarheft 1776 des Merkur veröffentlichte poetische Epistel gerichtet war, die unter die Lieder nicht gehört, wie sie denn auch im Merkur „Brief an Lottchen" überschrieben ist. Doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß Goethe die Verse an Charlotte Buß in Wetzlar (vergl. die Bemerkungen zu 58) gesandt, und zwar einige Zeit nach dem Abschiede von ihr, als sich sein Herz auf der Reise durch die Lahn- und Rheingegenden bereits wieder zurechtgefunden hatte. Ist diese Annahme richtig, so ist das Gedicht doppelt interessant, weil es uns aus naher Erinnerung den Gemüthszustand schildert, in welchem Goethe Lotte'n zuerst entgegentrat. Es bestätigt dann, was er in Wahrheit und Dichtung sagt, daß ihm damals keine Gegenwart genügte, daß er aber in Lotte eine Vermittlerin mit der Alltagswelt gefunden, ein Herz, welches, des reizbarsten, wärmsten Mitgefühls fähig, bei einem höheren Flug und Adel der Empfindungen doch dem gewöhnlichen täglichen Leben mit Liebe zugewandt war, und ihn daher auch mit diesem Leben aussöhnte. Was aber trieb den Dichter, diese Zeilen aus der Ferne an Lotte zu richten? Wahrscheinlich wünschte er dadurch jede Spur von Beunruhigung, die seine Leidenschaftlichkeit in Lottens schönes Gemüth geworfen, auszutilgen. Hierzu gab es allerdings kaum ein wirksameres Mittel, als wenn er sie in eine ruhige Reflexion über das Verhältniß ihrer Gemüther zur Zeit ihres Begegnens hineinzog. Indem er die Geschichte seines Innern mit solcher Klarheit und Freiheit vor sie hin-

stellte, mußte er sie zu einer gleich freien und ruhigen Betrachtung dessen, was in ihrem Innern vorgegangen war, veranlassen; und damit war ihr das beste Heilmittel für das Krankhafte geboten, das sich etwa in ihrem Gemüthe angesetzt hatte.

Die Varianten aus der Iris sind:

V. 4—6.	Denken an das Abendbrod, Das du ihnen freundlich reichtest, Da du mir auf reich bebauter Flur u. s. w.
V. 12 u. 13.	Ganz den vollen Herzensausdruck in dem Munde Dich ein gutes, gutes Kind genannt.
V. 19.	Schwankt das leicht', unruhige Gefühl;
V. 30.	Und da sucht das Aug' oft so vergebens
V. 36.	Kannst du zu der Welt Vertrauen tragen,
V. 38.	Und bei deinem Weh' und Glücke
V. 41.	Und das Herze schließt sich zu.

---

64. Auf dem See.

15. Juni 1775.

Das Gedicht versetzt uns wieder in die Zeit von Goethe's Liebe zu Lili (vergl. 58 und 59). Eben als diese ihren Höhepunkt erreicht hatte, sprachen die Brüder Stolberg auf einer Schweizerreise bei ihm ein und suchten ihn zur Theilnahme daran zu bewegen. Goethe nahm die Einladung an, weil er, wie er selbst erzählt, den Versuch machen wollte, ob er Lili entbehren könne, und eine gewisse peinliche Unruhe ihn zu Geschäften unfähig machte. Ohne Abschied, „nur mit einiger Andeutung", trennte er sich von Lili. In Karlsruhe machte er, von den Reisegefährten sich

trennend, einen Abstecher nach Emmendingen, wo sein Schwager Schlosser wohnte. Beim Abschied von dort empfahl, ja befahl ihm seine Schwester auf's ernsteste die Trennung von Lili. Sie erklärte es für hart, ein so vorzügliches Mädchen aus ihrer gewohnten Existenz in ein so stilles und schlichtes Haus, wie sein älterliches, hineinzuzerren. Goethe versprach nichts, mußte aber gestehen, daß sie ihn überzeugt habe. „Ich ging," erzählt er selbst, „mit dem räthselhaften Gefühl im Herzen, woran die Leidenschaft sich fortnährt; denn Amor, das Kind, hält sich noch hartnäckig fest am Kleide der Hoffnung, eben als sie schon starken Schrittes sich zu entfernen den Anlauf nimmt."

Das Gesagte wirft ein helles Licht auf unser Gedicht, und gibt namentlich Aufschluß über die im zweiten Abschnitt angedeuteten Empfindungen. — Goethe hatte auf fortgesetzter Reise in Zürich seinen Freund und Landsmann Passavant getroffen, und machte nun mit diesem, während die Stolberge sich anderswo umsahen, einen Ausflug in die kleinen Cantone. Als sie am 15. Juni an einem glänzenden Morgen den Züricher See hinauffuhren, entstand unser Gedicht, das eigentlich kein abgeschlossenes Ganze bildet, sondern uns ahnungsreich mitten in das bewegte Gefühlsleben des Dichters versetzt:

> Und frische Nahrung, neues Blut
> Saug' ich aus freier Welt u. s. w.

Aber mitten im Genuß der herrlichen Naturscene ergreift ihn die Erinnerung an Lili, und der Wechsel der Empfindung spricht sich sogleich im Wechsel des Rhythmus aus:

> Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?

Es gelingt ihm, die Gedanken an Lili zu verscheuchen und den Sinn wieder auf die umringende Natur zu wenden. Aber wie seine Empfindungen noch gefärbt bleiben, so kehrt auch der Rhythmus nicht wieder zum heitern jambischen Maße zurück, sondern bewegt sich in Trochäen fort, die nur im je zweiten Verse an Einer Stelle mit einem Daktylus wechseln.

---

65. Vom Berge.

15. Juni 1775.

Nach der eben erwähnten Fahrt auf dem Züricher See landeten Goethe und Passavant bei Richtersweil und wanderten, nach kurzem Aufenthalt daselbst, die dahinter liegenden Berge hinan. Ehe sie in das Thal von Schindeleggi wieder hinabstiegen, genoßen sie rückblickend die herrliche Aussicht über den See. Hier schrieb Goethe in ein Gedenkheftchen die Verse:

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!
Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,
Wär' — was wär' mein Glück!

Goethe fand später selbst diese kleine poetische Interjection in der Form des Gedenkheftchens ausdrucksvoller, als wie sie jetzt mit verändertem Schlußverse lautet.

---

66. Blumengruß.

Spätestens 1815.

Diese zuerst 1815 erschienenen Verse gehören wahrscheinlich ihrer Entstehung nach einer viel frühern Zeit an.

---

67. Im Sommer.

1776.

Auf dieses Gedicht hat sowohl J. G. Jakobi, als Goethe Anspruch gemacht, Ersterer wohl mit größerem Recht. Es erschien zuerst in der Iris im Sommer 1776 ohne Angabe des Verfassers. Unter Jakobi's Gedichten findet es sich seit 1784, unter den Goethe'schen bereits in der Himburg'schen Sammlung 1776 und in der Karlsruher Ausgabe von 1780, fehlt aber in der Ausgabe von 1790 und erschien unter ihnen erst wieder 1814. Daß ihm, wie man behauptet hat, die Gestaltungskraft, das tiefe Gefühl und der glückliche Fluß von Goethe's Gedichten fehlen, kann ich nicht finden. Wenn Goethe selbst es für sein Geisteskind halten konnte, so liegt darin doch wohl ein starkes Zeugniß für seine Schönheit.

---

68. Mailied.

1812.

Der Monat Mai 1812 rief unsern Dichter wieder nach Karlsbad. Es wäre möglich, daß ihm hier, wo er sich zunächst mit der Fortführung seiner Selbstbiographie be-

schäftigte, die Erinnerung an frühere glückliche Tage das Lied entlockte.

69. Frühzeitiger Frühling.

Spätestens Frühjahr 1802.

Diese liebliche lyrische Production muß schon vor dem April 1802 entstanden sein; denn Zelter erwähnt ihrer in einem Briefe an Goethe vom 7. jenes Monats: „Von Ihren Gedichten habe ich nur die beiliegenden erst in Musik gesetzt. In dem frühzeitigen Frühling hat es sich von selbst gemacht, daß aus drei Strophen Eine geworden ist, wie denn bei Ihren Liedern der Componist selten seinen Willen hat, wenn er einen hat, weil sie sich immer von selbst aussprechen." Wahrscheinlich gehört das Lied dem März 1802 an. Daß es schon ein Jahr früher in Oberroßla entstanden sei, wie man vermuthet hat, ist unwahrscheinlich, da Goethe sich damals in der Reconvalescenz von einer schweren Krankheit und seit Jahren in einer lyrisch unproduktiven Periode befand, die erst gegen Ende 1801 sich abschloß.

Das Gedicht hat in den sieben ersten Strophen, also durch mehr als zwei Drittel des Ganzen, einen descriptiven Charakter, der an Salis erinnert und sonst unserm Dichter nicht eigen ist. Die metrische Ausführung ist sehr gelungen; die lebendigen Daktylen drücken energisch die freudige Erregung des im Freien Lustwandelnden aus. — Gedruckt erschien das Gedicht zuerst im Taschenbuch auf das Jahr 1804 in einer der jetzigen ganz gleichlautenden Form.

70. Herbstgefühl.

1775.

Wieder eines der Lili-Lieder (vergl. 58, 59, 64, 65). Das seelenvolle Gedicht entquoll im Herbst 1775 dem Herzen Goethe's, als er der Geliebten entsagt hatte, und spiegelt ganz die „Anmuth seines damaligen Unglücks" ab, wovon er in Wahrheit und Dichtung spricht. Er sang es wohl an einem weinumrankten Fenster seines Vaterhauses, dessen Gartenseite der Abendsonne zugekehrt war; daher

Euch brütet der Mutter Sonne
Scheideblick.

Reimlose Rhythmen, wie er sie hier anwandte, waren ihm schon von frühern im zweiten Bande zu besprechenden Gedichten her geläufig.

In der Iris (IV., 249), wo das Gedicht zuerst, mit der Ueberschrift „Im Herbst 1775", erschien, finden sich folgende Varianten:

V. 1. Fetter grüne, du Laub (nicht: Laub'),
V. 2. Das Rebengeländer
V. 4. Gedrängter quillet
V. 5. Zwillingsbeere, und reifet
V. 6. Schneller und glänzet voller!
V. 10. Früchtende Fülle;
V. 11. Euch kühlet des Monds u. s. w.

71. Rastlose Liebe.

Spätestens 1789.

Das vortreffliche Lied erschien 1789, ist aber wahrscheinlich früheren Ursprungs, sei es nun, daß es im Spätjahr 1771 nach der Trennung von Friederike (vergl. die Bemerkung von 57 und 61), oder im Spätjahr 1772 nach dem Abschied von Lotte (vergl. die Bemerkung zu 63), oder, worauf vielleicht die Zusammenstellung mit dem nächstvorhergehenden hindeutet, im Winteranfange 1775 nach der Auflösung des Verhältnisses zu Lili entstand. Die Erinnerung an die heiß Geliebte hindert, wie es scheint, den Dichter noch, sich einer neuen Neigung entschieden hinzugeben. Aber schon fühlt er sich hier und dort wieder durch weiblichen Liebreiz lebhaft angezogen:

Alle das Neigen
Von Herzen zu Herzen,
Ach, wie so eigen
Schaffet das Schmerzen!

Dieser innere Streit treibt ihn hinaus

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind entgegen.

Meisterhaft ist die ganze sprachliche und rhythmische Ausführung des Liedes. Im ersten Abschnitt herrscht die steigende Bewegung, die, in Verbindung mit der Verskürze, das ruhelose Fortstürmen des Dichters so trefflich versinnlicht. Dann, im zweiten Abschnitt, wo er über seinen Zustand zu reflectiren beginnt, waltet die sinkende Bewegung vor, wobei jedoch der fortgehende daktylische Rhythmus die

Andauer seiner lebhaften Gemüthserregung kundgibt. Mit einer enthusiastischen Apostrophe an die Liebe, deren unwiderstehliche Macht er anerkannt, rundet sich das schöne Lied ab.

72. Schäfer's Klagelied.

Spätestens Frühjahr 1802.

Seit der ersten Hälfte des Novembers 1801 hielt ein auserlesener Kreis harmonirender Männer und Frauen in Goethe's Hause am Frauenthor zu Weimar alle vierzehn Tage eine Abendzusammenkunft, „ohne speculative Zwecke", wie er in den Annalen sich ausdrückt, „bloß an seinem und Schiller's Umgange und sonstigen Leistungen sich erfreuend". Goethe bekennt selbst, „daß er manche durch Naivetät vorzüglich ansprechende Lieder dem Abendkränzchen verdanke", und zu diesen gehört, wie Falk berichtet, auch Schäfer's Klagelied. Daß man es nicht mit der Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften in das Jahr 1803 zu setzen hat, erhellt schon aus Goethe's Correspondenz mit Zelter, der in einem Briefe vom 7. April 1802 des Liedes als eines von ihm bereits componirten erwähnt. Auch wurde es im Taschenbuch auf das Jahr 1804 mit einer Anzahl anderer, die nachweislich jenem Kränzchen ihr Entstehen verdanken, zusammen veröffentlicht, und zwar in einer der jetzigen gleichlautenden Form.

Das Lied zeichnet sich durch eine ungemeine Einfachheit und Lieblichkeit der Sprache aus, die der idyllischen Einfachheit des Sujets entspricht. Will man die Anmuth des Ausdrucks recht stark empfinden, so halte man es neben das

nicht lange nachher entstandene Gedicht „Wanderer und Pächterin“, worin schon die gekünstelte Sprache hervortritt, die später immer mehr die Goethe'sche Lyrik charakterisirt. Unser Gedicht ist ganz in der Weise des Volksliedes gehalten, wie denn schon gleich der erste Vers an viele Volkslieder erinnert, z. B. an Nr. 40 in Erk's Sammlung Heft VI („Dort droben auf grünster Haide“), Nr. 57 ebendaselbst („Da droben auf jenem Berge“), Nr. 53 Heft V („Dort droben in jenem Thale“). Auch die Klarheit der Bilder ist zu rühmen. Der Schäfer, auf freier Höhe stehend, an seinem Stabe gebogen, traurig sinnend, das Haus, in dem farbigen Rahmen des Regenbogens eingefaßt, stellen sich der Phantasie lebhaft dar.

---

73. Trost in Thränen.

Spätestens 1803.

Es ist interessant zu beobachten, wie Goethe überkommene Sagen und Volkslieder zu benutzen pflegte, um daraus neue, eigene Gedichte zu gewinnen. Daß er sich, wie im Heideröslein, ein überliefertes Lied auf Grund weniger Veränderungen aneignete, ist als Ausnahme anzusehen. Manchmal entnahm er, wie in seinem Hochzeitliede („Wir singen und sagen vom Grafen so gern“), einen prägnanten Moment aus dem überlieferten Stoffe heraus, und bildete ihn in freier, selbstständiger Darstellung zu etwas Neuem aus. In seltenern Fällen hielt er sich, wie in der Müllerin Verrath, näher an das Ganze des ausländischen Originals, lieferte aber auch dann keine eigentliche Uebertragung, son-

dern eine freie Bearbeitung, die in der Regel nichts von der Leichtigkeit und Frische eines Originals vermissen läßt. Häufig aber versetzte er sich durch ein fremdes Lied, namentlich ein Volkslied, nur in eine gewisse Stimmung, und in solchem Falle behielt er gern den Anfang des Volksliedes bei. Es war dadurch gleichsam die Tonart angeschlagen, in welcher er alsdann, den weitern Inhalt des Volksliedes aufgebend, sein Lied mit freier Erfindung fortsetzte. So ist das vorliegende von tiefster Empfindung durchdrungene Gedicht entstanden, von dem Vilmar urtheilt, daß es zum Allerbesten gehört, was die Lyrik überhaupt, nicht bloß die deutsche, je hervorgebracht.

Das Volkslied, wodurch es angeregt ward, scheint weit verbreitet zu sein. Erk fand es in Schlesien und bei Gotha, wo es so lautet:

Wie kommt's, daß du so traurig bist
Und gar nicht einmal lachst?
Ich seh dir's an den Augen an,
Daß du geweinet hast. —

„Und wenn ich auch geweinet hab',
Was geht es dich denn an?
Hat mir mein Schatz was Leids gethan,
Wenn ich's nur tragen kann."

„Es ist nit lang, daß's g'regnet hat,
Die Läubli tröpfle noch.
Ich hab' einmal ein Schätzel g'hat,
Ich wollt', ich hätt es noch!"

„Und wenn ich lustig leben will,
Geh' ich in grünen Wald;
Da vergeß ich all mein Traurigkeit,
Und leb', wie mir's gefallt."

Eine andere Version des Lieds in „Des Knaben Wunderhorn ist gleichfalls dem mündlichen Volksgesang entnommen; hier erscheinen ein Jäger und eine Schäferin im Gespräch. Gleich darauf folgt ein Lied, „Unkraut“ überschrieben, wovon die erste dem Unkraut in den Mund gelegte Strophe ebenfalls lautet: „Wie kommt's, daß du so traurig bist“ u. s. w., worauf der Gärtner antwortet:

Und wer ein'n steinigen Acker hat,
Dazu 'nen stumpfen Pflug,
Und dessen Schatz zum Schelmen ward,
Hat der nicht Kreuz genug?

Und so spinnt sich das Gespräch noch weiter, ganz abweichend im Inhalt vom vorhergehenden Liede, fort. Man sieht also, daß unser Dichter ganz in der Weise des Volksgesanges verfuhr, wenn er an den Anfang eines volksthümlichen Lieds, wie an ein Vorspiel, seine eigene Poesie anschloß. — Das Gedicht erschien zuerst im Taschenbuch auf das Jahr 1804.

74. Nachtgesang.

1803.

Eine der lieblichsten Blüthen der Goethe'schen Lyrik. Das Erste, was uns an dem Gedichte auffällt, was sogleich wie Musik das Ohr erfüllt, ist der schöne Rhythmus und Gleichklang. Das jambische Maß ist mit dem daktylisch-trochäischen so anmuthig verschmolzen, wie man es in wenigen Strophenformen findet. Das Schema der Strophe ist:

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
— ⏑ ⏑ — ⏑ —
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
— ⏑ ⏑ — ⏑ —.

Durch alle Strophen aber schlingt sich derselbe Reim so reizend hindurch, daß das Gedicht für sich schon wie Musik klingt. Der Reim erfüllt hier fast überall die beiden Hauptforderungen, daß die Vorstellungen der sich reimenden Wörter für den sinnlichen Inhalt des bezüglichen Gedankens die relativ größte Bedeutung haben, und daß zweitens den Reimwörtern sinnliche, nachahmende Kraft und Fülle eigen sei. „Das zarte dringende Verlangen“, bemerkt hierüber Poggel („Ueber Reim und Gleichklänge“, Münster 1836), „in die Seele der einschlummernden Geliebten noch die süße Ueberzeugung unbegränzten Wohlwollens zu flößen, und Himmel und Erde, äußere und innere Natur mit dem reinen Gefühle des Herzens in Einklang zu bringen, und so die Liebe bis zur höchsten Andacht und seligsten Begeisterung unsers Wesens zu läutern, verbunden mit dem Wunsche, daß auch die Geliebte von dieser Seligkeit des Gefühls bis zum letzten Abklingen des Bewußtseins in Traum und Schlaf möge durchdrungen werden, — diese Regungen sprechen aus allen Bildern und Tönen, womit die Verse uns berühren. Weil es immer nur Ein Gefühl ist, was mit leisem Wechsel sich äußert und aufgibt, und dann wieder einholt, so bleiben auch dieselben Klänge gern im Ohr, besonders da sie eine für die ganze Empfindung so malerische Bewegung haben.“

So gern ich in dies Lob des Gedichtes mit einstimme, möchte ich doch zu bedenken geben, ob es nicht in den Schlußstrophen etwas zu sehr sinke. Der Dichter stellt eine

edle, entsagungsreiche Liebe dar, die nicht auf Aeußerung der Gegenliebe Anspruch macht, die sich an sich selbst erlabt. Der Liebende verlangt nur ein „halb Gehör"; der Refrain betont immer auf's Neue die Bescheidenheit seiner Wünsche; der reine ruhige Sternenhimmel, zu dem er aufblickt, gibt seinen Empfindungen eine religiöse Weihe (Str. 2); es sind keine flüchtigen, eiteln Empfindungen, die ihn bewegen, es sind „ewige Gefühle"; sie heben ihn zu hehren Höhen empor (Str. 3) und lassen allen Tand des irdischen Gewühls hinter ihm versinken. Nach einem so edeln und würdigen Inhalte der drei ersten Strophen will die Klage (Str. 4 und 5), daß die Geliebte ihn „nur zu sehr" vom Erdengewühl trenne und in die Abendluft banne, nicht recht gefallen; jedenfalls möchte den beiden Endstrophen ein reicherer und bedeutsamerer Gehalt zu wünschen sein.

Die Anregung zu dem schönen Liede gab ein von Reinhardt componirtes italienisches Volkslied, dem das jedesmalige Abbrechen des Gedankens vor dem Refrain einen etwas leidenschaftlichern Charakter gibt. Goethe hat dies Abbrechen vermieden, ohne jedoch die Wiederholung des je dritten Verses zu Anfang der nächsten Strophe aufzugeben, wodurch in Verbindung mit den durchgehenden Gleichklängen das Ganze eine so schöne Continuität gewinnt. Das italienische Lied lautet:

Tu sei quel dolce fuoco,
L'anima mia sei tu!
E degli affetti miei —
Dormi, che vuoi di più?

E degli affetti miei
Tien le chiave tu!
E di sto cuore hai —
Dormi, che vuoi di più?

E di sto cuore hai
Tutte le parti tu!
E mi vedrai morire —
Dormi, che vuoi di più?

E mi vedrai morire,
Se lo commandi tu!
Dormi, bel idol mio,
Dormi, che vuoi di più?

---

75. Sehnsucht.

Spätestens Anfangs 1803.

Das Gedicht erschien, wie das nächstvorhergehende, im Taschenbuche auf das Jahr 1804. Daß es aber spätestens in den Januar 1803, oder mit größerer Wahrscheinlichkeit ins Jahr 1802 zu setzen sei, läßt sich aus einer Stelle in Goethe's Briefwechsel mit Zelter erschließen. Letzterer spricht in einem Briefe vom 3. Februar 1803 von dem Gedicht als einem bereits durch ihn componirten, und weist dabei auf eine ältere Composition desselben von Reinhardt. Es ist ein jugendlich feuriges, in lebendigen Rhythmen hinströmendes Lied, das man, wenn jene Andeutungen über die Entstehungszeit fehlten, einer frühern Periode zuzuschreiben geneigt sein würde.

---

76. An Mignon.

1796.

Nach Riemer entstand dieses schöne Gedicht im Jahr 1796; gedruckt wurde es erst in Schiller's Musenalmanach

auf das Jahr 1798. Aus wessen Seele heraus sich hier der Dichter mit tiefempfundener Klage an Mignon (vergl. unten die Bemerkungen zum ersten Lied aus Wilhelm Meister) wendet, möchte schwer zu bestimmen sein; nur das ist klar, daß er sich hier, was sonst nicht eben seine Gewohnheit war, in eine fremde Situation versetzt hat. Der Ausdruck des Gefühls könnte aber nicht herzlicher und inniger sein, wenn er in eigenster Person spräche. Besonders drückt sich in dem durch alle Strophen hindurchgehenden Gleichklange Herzen, Schmerzen, der durch die Kürze der zweiten Reimzeile dem Ohre noch schärfer eingeprägt wird, ein heftiges, schmerzliches, sich immer wiedererzeugendes Gefühl der Sehnsucht aus.

---

77. Bergschloß.

Spätestens 1803.

Die Entstehung des Gedichtes ist spätestens ins Jahr 1803 zu setzen, da es im Taschenbuch auf das Jahr 1804 erschien. Die dortige Gestalt desselben stimmt mit der jetzigen überein, mit Ausnahme des Verses (Str. 2, V. 1): „Verbrannt sind Thoren und Thüre", der jetzt grammatisch berichtigt heißt: „Verbrannt sind Thüren und Thore." Die Umstellung der Substantiva war zur Vermeidung des Hiatus nöthig, der durch die Verbesserung des falschen „Thoren" entstand.

Der erste Vers, womit so manche Volkslieder anheben, z. B. „Müller's Abschied" im Wunderhorn (vergl. 72 und die zugehörigen Bemerkungen):

Da droben auf jenem Berge
Da steht ein goldnes Haus —

dient hier wieder gleichsam als einleitender Accord (vgl. die Bemerkungen zu 73), der sogleich in die Tonart des Volksliedes versetzt. Schenkendorf beginnt auf dieselbe Art ein gleichfalls „Bergschloß“ überschriebenes Lied, dessen folgende drei erste Strophen als eine Zusammenziehung von Goethe's sechs ersten betrachtet werden können:

Da droben auf jenem Berge
Da steht ein altes Haus;
Es schreiten zu Nacht und zu Mittag
Viel Geistergestalten heraus.

Die weilten in fröhlichen Tagen
Hier fröhlich am gastlichen Herd;
Sie haben viel Schlachten geschlagen,
Sie haben viel Becher geleert.

Das alles ist leider vorüber,
In Trümmern das alte Thor;
Wer rufet aus Schutt und Grüften
Die mächtige Zeit uns hervor?

Goethe ist dem Charakter des Volksliedes auch darin treu geblieben, daß er, besonders in der ersten Hälfte seines Liedes, Alliterationen, Annominationen und Assonanzen reichlich angewandt hat: Thüren und Thore; Ritter und Roß; Keller, köstlichen, Krüge, Kellnerin; heiter hinein; füllt dem Pfaffen das Fläschchen; Sie setzt, sie füllt, sie reicht; nicht mehr (viermal); für flüchtige Gabe den flüchtigen Dank u. s. w.

Das Gedicht zerfällt in zwei bestimmt geschiedene symmetrische Hälften. Die sechs ersten Strophen sind der Erinnerung an die Vergangenheit gewidmet; Str. 7 führt zu der zweiten, gleichfalls aus sechs Strophen gebildeten Ab-

theilung über, worin die Gegenwart, aber noch immer von dem Lichte jener Zeit beleuchtet, erscheint. Kannegießer erinnert hierbei an folgende Stelle aus Goethe's Selbstbiographie: „Ein Gefühl, das bei mir gewaltig überhand nahm, war die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins, eine Anschauung, die etwas Gespenstermäßiges in die Gegenwart brachte. Sie ist in größern und kleinern Arbeiten ausgedrückt, und wirkt im Gedicht immer wohlthätig, ob sie gleich im Augenblicke, wo sie sich unmittelbar am Leben und im Leben ausdrückte, Jedermann seltsam, unerklärlich, vielleicht unerfreulich scheinen mußte." Dies Ineinsempfinden der Vergangenheit und Gegenwart waltet auch in unserm Gedichte und leiht ihm einen ganz eigenthümlichen poetischen Zauber. An einem schönen Tage sieht der Dichter sein Liebchen, mit Cither und Flasche, das alte Bergschloß hinansteigen. Da läßt ihn auf einmal das volle Gefühl der Gegenwart die verödeten Trümmer in einem ganz andern Licht erblicken; ein frohes feierliches Leben erfüllt jetzt plötzlich die stillen Ruinen; es war ihm, als wären weite Räume für stattliche Gäste und ein Brautpaar bereitet, als stände in der Burgkapelle der würdige Pfaffe zum Einsegnen des Paares da. Und umgekehrt erscheint ihm sein wirkliches Verhältniß zur Geliebten durch den verklärenden Abglanz der Vergangenheit gefärbt. Er däucht sich mit dem Liebchen ein Paar aus jener tüchtigen Zeit, und auf die Frage des Priesters, ob sie einander wollen, lächeln sie sich das Ja zu. Da sie ein inniges Lied zur Cither anstimmen, glauben sie in dem vieltönigen Wiederhall umher die Worte der versammelten Trauungszeugen zu vernehmen.

Unrichtig scheint mir Kannegießer den Anfang der vor-

letzten Strophe zu deuten, wenn er ihn umschreibt: „Als die liebliche Phantasie nachgerade erlosch, als wieder mehr das Gefühl des Wirklichen eintrat —". Die Verse sollen wohl nichts weiter bezeichnen, als was sie geradezu aussprechen: Als gegen Abend die ganze umgebende Welt in Schweigen und Ruhe versank.

Will man sich Goethe's eigenthümliche Empfindungsweise, die unser Gedicht durchzieht, recht klar vergegenwärtigen, so halte man es neben Matthisson's bekannte Elegie: „Schweigend in der Abenddämmerung Schleier." Bei Matthisson ein ausschließliches Haften an dem untergegangenen Leben, bei Goethe ein liebliches Verschmelzen des Ehemals und Jetzt; bei Jenem schmerzliche Klagen, unaufgelöste Dissonanzen, bei unserm Dichter eine heitere, freie Stimmung.

---

78. Geistesgruß.

18. Juli 1774.

Das beim vorigen Gedicht besprochene Ineinsempfinden von Vergangenheit und Gegenwart tritt auch in diesem hervor, und vielleicht sind die beiden Gedichte eben dieses gemeinsamen Grundzuges wegen zusammengestellt worden, obwohl sie der Entstehungszeit nach einander fern liegen. Denn der Geistesgruß entstand am 18. Juli 1774 auf einer, wie Goethe selbst erzählt, mit Lavater, Basedow u. A. unternommenen „sehr angenehmen, Herz und Sinn erfreuenden Fahrt" die Lahn hinunter. Er schrieb die Verse beim Anblick der Burgruine Lahneck in das Stammbuch von Schmoll aus Ludwigsburg, der Lavater als Zeichner be-

gleitete, und fügte, als sie wohl aufgenommen wurden, allerlei Knittelverse auf den nächsten Blättern hinzu, um den Eindruck wieder zu verderben.

Das Gedicht entsprang aus der durch die Burgruine hervorgerufenen Erinnerung an die eigenthümliche Art menschlicher Existenz des mittelalterlichen Ritterstandes; der dichterischen Einbildungskraft erwuchs daraus ein Bild. Ganz leise deuten die beiden Schlußverse den Gedanken an, daß die Menschheit („Menschen-Schifflein") auch in ihren spätern Entwickelungsperioden sich ihrer besondern Vorzüge und ihres eigenthümlichen Glückes freuen möge.

---

79. An ein goldenes Herz, das er am Halse trug.

23. Juni 1775.

Wir verweisen den Leser auf die Lieder 64 und 65 und die beigefügten Bemerkungen zurück. Auf fortgesetzter Reise waren Goethe und Passavant am 22. Juni 1775 auf dem St. Gotthard angelangt. Nach einer unter dem gastlichen Dache des Hospizes zugebrachten Nacht stand Goethe früh auf (es war gerade der Geburtstag Lili's) und ließ sich an dem Fußpfade, der nach Italien hinabführte, nieder, um zu zeichnen. Hier fand ihn sein Freund und drang lebhaft in ihn, durch die vor ihnen liegenden Schluchten in die Lombardei hinabzusteigen. Goethe schwankte. Als Jener immer dringender wurde, antwortete er: „Geh, mach Alles zum Abschied fertig; entschließen wollen wir uns alsdann."

Was ihn jetzt in der Einsamkeit zu dem Entschluß bestimmte, der Mahnung des Freundes nicht zu folgen, möge

er uns selbst erzählen: „Mir kommt vor, als wenn der Mensch in solchen Augenblicken keine Entschiedenheit in sich fühle, vielmehr von frühern Eindrücken regiert und bestimmt werde. Die Lombardei und Italien lag als etwas ganz Fremdes vor mir, Deutschland als ein Bekanntes, Liebwerthes, voll freundlicher einheimischer Aussichten; und, sei es nur gestanden, was mich so lange ganz umfangen, meine Existenz getragen hatte, blieb auch jetzt das unentbehrlichste Element, aus dessen Gränzen zu treten ich mich nicht getraute. Ein goldenes Herzchen, das ich in schönsten Stunden von ihr erhalten hatte, hing noch an demselben Bändchen, an welchem sie es umknüpfte, liebeerwärmt an meinem Halse. Ich faßte es an und küßte es; mag ein dadurch veranlaßtes Gedicht auch hier eingeschaltet sein" — worauf dann unser Lied folgt, das ganz die leidenschaftliche Bewegung und Wärme des Augenblicks athmet, aber durch seine regellos zerfließende Form sich auch als das unmittelbare Produkt eines solchen Augenblicks kundgibt.

---

80. Wonne der Wehmuth.

Wahrscheinlich 1775.

Auch diese tief empfundenen Verse sind wahrscheinlich ein Ausfluß jener „zart empfindlichen" Stimmung, worin Goethe sich nach der Trennung von Lili befand, wenn gleich das Gedichtchen erst 1789 gedruckt ward. Der Umstand, daß es schon in der ersten Ausgabe der Werke dem vorhergehenden Gedichte unmittelbar folgte, dürfte auf ihre Zusammengehörigkeit hindeuten.

---

81. Wanderers Nachtlied.

12. Februar 1776.

Mit diesen seelenvollen Versen, die das sehnsüchtigste Verlangen nach Herzensfrieden aussprechen, werden wir in die erste Zeit von Goethe's Aufenthalte zu Weimar versetzt. Goethe dichtete sie, schon wieder von einer neuen leidenschaftlichen Zuneigung (zu Frau von Stein) ergriffen, am 12. Februar 1776 am Hang des Ettersberges. Auf der Rückseite des Blattes, auf dem er sie an Frau von Stein sandte, steht von anderer Hand: „Den Frieden laß ich euch, meinen Frieden geb' ich euch; nicht geb' ich euch, wie die Welt gibt; euer Herz erschrecke nicht und fürchte sich nicht. Ev. Joh. 14, 27." Der Sohn der Frau von Stein hat dazu die Bemerkung beigefügt: „Dies als Antwort von der Hand meiner Großmutter Schardt, einer ernsten, frommen, gefühlvollen Frau."

---

82. Ein gleiches.

7. September 1783.

Goethe dichtete diese Verse am 7. September 1783 auf dem Gickelhahn, einem Berge bei Ilmenau, wo er sie mit Bleistift auf die hölzernen Fensterpfosten des dortigen herzoglichen Sommerhäuschens schrieb. Sie entstanden (wie auch das schöne Gedicht „Ilmenau" vom 3. September 1783) auf der ersten Raststelle einer Erholungsreise, die ihn weiter nach der Roßtrappe, der Baumannshöhle, auf den Brocken, nach Göttingen und Kassel führte. Die Buchstaben des

Gedichts sind später noch einmal mit Bleistift überzogen, und Goethe hat mit eigener Hand darunter geschrieben: „Ren. (renovatum) 29. Aug. 1813." Im Jahre 1831, am Vorabend seines letzten Geburtstages, las er wieder die Zeilen, und konnte, während das zwischen Damals und Jetzt liegende volle und reiche Leben flüchtig an seinem Geiste vorüberging, eine tiefe Rührung nicht mehr bewältigen. Er sprach die seelenvollen Worte laut vor sich hin, und trocknete sich die reichlich hervorquellenden Thränen, mit Nachdruck die ahnungsvollen Schlußworte wiederholend: „Ja, warte nur, balde ruhest du auch!"

Der Sinn, den Goethe 1831 in die Worte legte, lag nicht ursprünglich darin. Als er sie schrieb, dachte er nicht an Grabesruhe; er fühlte um jene Zeit, daß sein gährendes Dichtergemüth sich zu beruhigen und zu klären begann, und die nächsten Jahre haben seine Ahnung glänzend gerechtfertigt.

Was aber macht das kleine Lied, diese wenigen schlichten Worte, selbst für den, der ihre specielle Beziehung auf den Entwickelungsgang des Dichters nicht kennt, so wirkungsvoll? Zum großen Theil ist die Wirkung der glücklichen metrischen Form zuzuschreiben, und zwar zuerst dem Wechsel des trochäischen, jambischen und daktylischen Rythmus. Der trochäische versinnlicht die Nachtruh („Ueber allen Gipfeln"), der jambische und daktylische die damit contrastirende Gefühlsaufregung, deren Wellen aber schon leiser und sanfter zu fluthen beginnen. Dann sind auch die kurzen Verse sehr ausdrucksvoll („Ist Ruh"), und endlich unterstützen die Reime („Ruh, du, Hauch, auch, Walde, balde) durch ihre specifische Lautfarbe die Wirkung des Ganzen. Kuhn spricht in der Germania (Bd. V 1843) die Vermuthung aus, daß

in den Versen ein weitverbreitetes, von Hoffmann in seinen schlesischen Volksliedern (Nr. 274) mitgetheiltes Wiegenlied anklinge:

Schlaf, Kindlein, balde!
Die Vögelein fliegen im Walde;
Sie fliegen den Wald wohl auf und nieder,
Und bringen dem Kindlein die Ruh bald wieder.
Schlaf, Kindlein, schlaf!

---

83. Jäger's Abendlied.

Spätestens 1775.

Der Trauernde ist mit seinem Jagdgewehr hinausgezogen, wohl weniger aus Jagdlust, als um die in seinem Innern wogenden Gefühle zu beschwichtigen; da naht der Abend heran, und es zieht ein sanfterer Geist in seine Brust. Licht und lieblich schwebt ihm das Bild der entfernten Geliebten vor, wie sie vielleicht jetzt still und milde durch Feld und liebes Thal wandelt, ob sie auch seiner einmal gedenkt?

(Str. 3) Des Menschen, der in aller Welt
Nie findet Ruh und Rast,
Dem, wie zu Hause, so im Feld
Sein Herze schwillt zur Last?

Wenn man berücksichtigt, daß das Gedicht im Januarheft 1776 von Wieland's Merkur (mit der Ueberschrift „Jäger's Nachtlied") erschien, so liegt es nahe, bei unserm Lied an Lili zu denken, der er entsagen zu müssen geglaubt hatte (vgl. 58, 59, 64, 65, 70, 79). In den ersten Monaten seines Weimarer Lebens klang diese Liebe mitten in dem bewegten Treiben jener Zeit noch lebhaft in ihm fort.

So schrieb er am 23. December 1775 vom Dorf Waldeck, wohin er mit einigen Freunden einen Ausflug gemacht, an den Herzog: „Wie ich so in der Nacht gegen das Fichtengebirge ritt, kam das Gefühl der Vergangenheit, meines Schicksals und meiner Liebe über mich, und ich sang so bei mir selber:

Holde Lili, warst so lang
All' meine Lust und all' mein Sang;
Bist ach! nun all' mein Schmerz, und doch
All' mein Sang bist du noch.

Der Merkur bietet folgende Abweichungen von der jetzigen Gestalt des Gedichtes:

Str. 1, V. 2. Lausch' mit dem Feuerrohr,
Str. 2, V. 1. Du wandelst itzt wohl still und mild
V. 2. Durch's Feld und liebe Thal
Str. 3 (wie sie oben angegeben ist).
Str. 4. Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als säh' den Mond ich an;
Ein süßer Friede kommt auf mich,
Weiß nicht, wie mir gethan.

---

84. An den Mond.

Wahrscheinlich 1778.

Am 16. Januar 1778 endete ein Fräulein von Laßberg (s. mein Leben Goethe's II, 313 f.), sich von ihrem Geliebten, dem Schweden von Wrangel, verlassen glaubend, ihr Leben in der Ilm an der Schloßbrücke unter dem brausenden hohen Wehr. Am folgenden Tage, als Goethe mit dem Herzoge sich auf dem Eise befand, wurde die Ertrun-

kene von seinen Leuten gefunden. Er brachte den Nachmittag bei der Leiche zu, die man zur Frau von Stein gebracht hatte, und versuchte Abends die unglücklichen Eltern zu trösten. Auf diesen Vorfall bezieht sich ein Brief Goethe's an Frau von Stein vom 19. Januar, worin es heißt: „Gute Nacht, Engel, schonen Sie sich und gehen nicht hinunter. Diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes, wie das Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns." Schöll glaubt nun, daß unser Gedicht in seiner ursprünglichen Form jene Beziehung mit dem Briefe gemein habe, und weist es daher dem Winter 1778 zu. In der ältesten Gestalt lautete nämlich das Gedicht so:

Füllest wieder 's liebe Thal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie der Liebsten Auge mild
Ueber mein Geschick.

Das du so beweglich kennst,
Dieses Herz im Brand,
Haltet ihr wie ein Gespenst
An den Fluß gebannt,

Wenn in öder Winternacht
Er vom Tode schwillt,
Und bei Frühlings Lebenspracht
An den Knospen quillt.

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Mann am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was dem Menschen unbewußt,
Oder wohl veracht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht!

Eine Bestätigung seiner Vermuthung findet Schöll in den Anfangsversen: „Lösest endlich auch einmal u. s. w.", da, wie die dem Todestage vorhergehenden Tage, so auch die nächstfolgenden den Dichter ganz wider Wunsch und Stimmung zur Theilnahme an geräuschvollen Vergnügungen nöthigten. Daß man die dritte und vierte Strophe auch früher schon so gedeutet, zeigt eine denselben beigefügte Anmerkung: „In der gedruckten Umarbeitung des Gedichts ist die locale Beziehung auf die unglücklich liebende Christel (Fräulein von Laßberg) verlöscht." v. St. (von Stein.) Man hat gegen diese Deutung die Sonderbarkeit des Ausdrucks „vom Tode schwillt" geltend gemacht. Der freilich sehr unklar ausgedrückte Sinn der beiden Strophen scheint zu sein: Der Mond und die Vorstellung der Todten halten sein sonst so bewegliches Herz noch lange Zeit wie ein Gespenst an den Fluß gefesselt, nicht bloß jetzt, wo er Tod gebracht und brausend davon schwillt, sondern auch noch, wenn er im Frühling Leben fördernd um die Knospen murmelt. Der Uebergang zu den beiden Schlußstrophen würde dann in dem Gedanken liegen: Selig, wer, um sich nicht in solche Leidenschaft zu verstricken, sich dem größern Gesellschaftsleben ohne Haß entzieht und einen Mann am Busen hält u. s. w.

Wie dem nun sein mag, in der jetzigen Gestalt hat das Gedicht jedenfalls keine Beziehung auf das angedeutete Ereigniß und stellt sich als eine bedeutend veredelte Production dar, wenn ihm gleich noch immer etwas von der wünschenswerthen Klarheit mangelt, und namentlich der Uebergang zu den beiden Schlußstrophen nicht gehörig vermittelt ist. In dieser Gestalt erschien das Gedicht zuerst 1786.

---

85. Einschränkung.

3. August 1776.

Am 24. Juli 1776 schrieb Goethe aus Ilmenau an Merck: „Wir sind hier und wollen sehen, ob wir das alte Bergwerk wieder in Bewegung setzen. Du kannst denken, wie ich mich auf dem Thüringer Wald herumzeichne. Der Herzog geht auf Hirsche, ich auf Landschaften aus, und selbst zur Jagd führe ich mein Portefeuille mit"; und am 12. August berichtete Wieland an Merck: „Goethe ist mit dem Herzoge noch immer in Ilmenau und zeichnet Tag und Nacht die ganze Hennebergische Natur, unbekümmert, daß die Welt, die er vergessen hat, so viel von ihm und gegen ihn spricht." In die Zwischenzeit fällt die Entstehung unsers Gedichtes; den Tag gibt ein Brief an Lavater an: „Hier ein paar Zeilen meines Gefühls, auf dem Thüringer Walde geschrieben den 3. August Morgens unter dem Zeichnen."

Das Gedicht, in dem Briefe an Lavater „Dem Schicksal" überschrieben, lautet hier von der jetzigen Gestalt wesentlich abweichend, so:

Was weiß ich, was mir hier gefällt,
In dieser engen, kleinen Welt
Mit leisem Zauberband mich hält!
Mein Karl und ich vergessen hier,
Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet;
Und ach! ich fühl's, im Stillen werden wir
Zu neuen Scenen vorbereitet.
Du hast uns lieb, du gabst uns das Gefühl,
Daß ohne dich wir nur vergebens sinnen,
Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl
Voreilig dir niemals was abgewinnen.
Du hast für uns das rechte Maß getroffen,
In reine Dumpfheit [1]) uns gehüllt,
Daß wir, von Lebenskraft erfüllt,
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen.

Wie das Gedicht in der Sammlung der Lieder steht, fühlt man nicht seine volle Bedeutung; diese wird erst ganz klar, wenn man es biographisch beleuchtet. Goethe war zu Weimar in den ersten Jahren in einen Strudel von Vergnügungen, gesellschaftlichen Beziehungen und Amtsgeschäften gerathen, der ihn selten zu sich kommen ließ und seiner dichterischen Productivität sehr Abbruch that. Der Herzog wählte ihn nicht bloß zum Gesellen seiner Jovialität und Lebenslust; er bürdete ihm auch einen Theil der Last seines Amtes auf. Ein Gedränge interessanter Menschen umgab

---

[1]) „Dumpfheit haben bloß gescheite Menschen, sonst ist's Dummheit. Es ist die Qualität aller Künstler und Liebenden; es ist der schöne zauberische Schleier, der Natur und Wahrheit in ein heimlicheres Licht stellt" (Tiefurter Journal S. 292.). Daher sagt Goethe in einem Briefe an Merck (2. Samml. Nr. 58): „Auch mache ich Manches in der Dumpfheit, das wohl oft das Beste ist."

hier den Dichter; eine leidenschaftliche Zuneigung zu einer hochbegabten Frau hatte ihn ergriffen. Wissenschaft, Kunst, Amt und Leben stritten sich um ihn. Fühlte er sich zu Zeiten durch diese rastlos wechselnden Ansprüche, durch dieses Uebermaß von Anregung beunruhigt und geängstigt, so hielt er doch meist die Hoffnung fest, daß bald ruhigere Zeiten für ihn kommen würden, wo die überreich ausgestreute Saat zu schönen Blüthen und Früchten sich entwickeln könne. Ja, bisweilen meinte er nur auf der Oberfläche der Seele unruhig bewegt, innerlich aber glücklich und heiter zu sein.

Durch die Umformung ist unser Gedicht wesentlich in seinem Charakter verändert worden. In der ältern Form war es von einer religiösen Grundstimmung durchzogen; denn das Schicksal, dem sich der Dichter dort mit Resignation anvertraut, ist nicht als ein blindes Fatum aufgefaßt, sondern als eine „tiefe" liebreich leitende Macht. Wie seltsam es ihn und seinen fürstlichen Freund (Karl August) leitet, wie es sie durch das bewegteste, verwirrendste Leben hindurch den Weg zu Frieden und Klarheit suchen läßt, dieses Gefühl, das sie im Getümmel der Welt oft ängstigend beschleicht, können sie hier, in der Stille des Waldes, an dem Herzen der Natur, auf einen Augenblick los werden. Freilich fühlt der Dichter auch zugleich, daß sie noch nicht am Ziele sind, daß ihnen noch neue aufregende Scenen vorbereitet werden. Doch er will nicht vorzeitig vom Schicksal sich saure Früchte ertrotzen, nicht durch glaubenleeres, wühlendes Schaffen ihm seine Schätze abzuzwingen suchen, sondern geduldig und mit gläubigem Vertrauen der Zukunft harren. Er weiß, daß das Schicksal ihnen das rechte Maß zutheilt; für jetzt hat es ihnen auferlegt, rein und unverfälscht ihren reichen Geistesgehalt in sich selbst zu verhüllen,

und noch nicht in klaren Geisteswerken und Thaten aus sich herauszutreten, sondern die Gaben, welche die holde Gegenwart spendet, im lebenskräftigen Busen für künftige schöne Tage aufzubewahren. — Die Ueberarbeitung hat den Ausdruck dieses religiösen Vertrauens aus dem Gedichte weggetilgt. Jetzt ruft der Dichter mit schmerzlicher Sehnsucht: O wäre doch das rechte Maß getroffen, d. h. wäre mir doch nicht zu viel aufgebürdet, nicht mehr, als Geist und Herz bewältigen können! Außerdem ist die Beziehung auf den Herzog ausgeschieden, was sich daraus erklärt, daß Goethe mit zunehmenden Jahren mehr und mehr die Familiarität, die zwischen ihm und seinem Fürsten bestand, den Augen der Welt entzog.

---

86. Hoffnung.

Wahrscheinlich 1777.

Der Dichter war (vgl. die Bemerkungen zu 85) der innigste Vertraute des Herzogs geworden und theilte mit ihm die Regierungssorgen. Manchmal wurde ihm jedoch diese Aufgabe zur schweren Bürde, und er fühlte sich dem Ermatten nahe. Auch wandelte ihn bei den zahllosen Schwierigkeiten, die zu bekämpfen waren, und den geringen Erfolgen, die sich zeigten, zuweilen die Besorgniß an, ob er nicht seine Kraft unnütz vergeude, ob seine Reformpläne nicht eitel Träume seien. Einem solchen Augenblick mag das vorliegende Gebet an das Schicksal angehören.

Die Quartausgabe von Goethe's Werken setzt freilich unser Gedicht in das J. 1775. Schäfer in seinem Leben Goethe's (I, 261) hält diese Jahreszahl für jedenfalls irrig,

und weist, wie ich es bereits in der ersten Auflage dieses Commentars gethan, die Verse dem Jahre 1777 und zwar etwa der Mitte Novembers zu. Am 8. November schrieb Goethe an Frau von Stein: „Hernach fand ich, daß das Schicksal, da es mich hieher verpflanzte, vollkommen gemacht hat, wie man's den Linden thut: man schneidet ihnen den Gipfel weg und alle schönen Aeste, daß sie neuen Trieb kriegen; sonst sterben sie von oben herein. Freilich stehen sie die ersten Jahre wie Stangen da." (vgl. V. 5.) Es kann aber auch nicht zweifelhaft sein, daß das Gedicht sich besser der Gedankenrichtung Goethe's um 1777, als der Lili-Epoche anschließt. Jene Zeit ließ ihm nicht Ruhe und Muße genug, sein reiches inneres Leben in würdigen Kunstgebilden auszuprägen. Dennoch konnte er von der fast Natur gewordenen Gewohnheit, die tiefsten Geistes- und Herzensregungen der Muse zu vertrauen, auch in jenen Tagen nicht ganz ablassen. Er pflog wenigstens kurze ernste Gespräche mit ihr über die Gesammtrichtung seines Lebens, und suchte sich auf dem bewegten Meere, das ihn umfing, in stillem Verkehr mit ihr zu orientiren und zu ermuthigen (vgl. die Bemerk. zu 51, 52, 53 und 87).

---

87. Sorge.

Wahrscheinlich 1777.

Aber was der Dichter sich auch zur Ermuthigung sagen mochte (s. 86), die Sorge ließ nicht auf die Dauer von ihm ab. Immer kehrte das Bedenken zurück, ob die in manchem Betracht so beneidenswerthen Verhältnisse, worin er lebte, auch wirklich das ihm angemessene Glück gewährten.

Sollte er sich ihnen mit kräftigem Entschluß auf einmal entreißen? Sollte er sich noch inniger in sie versenken? Er weiß es nicht; aber das ist ihm klar, daß es des Zweifelns genug ist; und so bittet er die Sorge, wenn sie ihn nicht ruhen lassen will, ihm wenigstens zu einer festen Entscheidung zu verhelfen.

Schöll (in einer Anmerk. zu Goethe's Briefen an Frau von Stein I, 94) vermuthet, daß sich das Gedicht unter „ein paar neuen", die der Dichter am 20. April 1777 an Frau von Stein schickte, befunden habe.

---

88. Eigenthum.

Spätestens Anfangs 1814 (vielleicht schon 1774).

Zelter schrieb den 25. Februar 1814 an Goethe: „Soeben habe ich den Choral noch einmal dreistimmig aufgesetzt;" das Register des Goethe-Zelter'schen Briefwechsels weist hierbei auf den Choral „Ich weiß, daß nichts mir angehört!"

Es erschöpft nicht den Sinn der Verse, wenn man sie so interpretirt: „Der Mensch kann nichts sein eigen nennen, als was er in lebhafter Klarheit denkt und mit innigem Genuß empfindet." Die drei ersten Verse sagen: nur der Gedanke ist wahrhaft mein, der die Kraft hat, rein und unverfälscht aus mir herauszutreten, sei es nun, daß er sich als eine fruchtreiche Lehre darstellt, oder sich in einem Kunstgebilde für die Menschen verkörpert. Angeregt ward Goethe zu den Versen durch folgende Stelle in Beaumarchais' 3. Memoire: „Assuré que rien ne m'appartient véritablement au monde que la pensée que je forme, et le moment où j'en jouis."

---

89. An Lina.

Spätestens 1800.

Dieses erst 1800 gedruckte Gedicht, das den Schluß der Lieder bildet, deutet durch den leichten Fluß der Sprache und metrischen Form auf eine frühere Entstehungszeit hin. Sollte es wirklich erst 1800 eigens zum Abschluß der Lieder gedichtet sein, so hat man sich unter dem „Liebchen" in V. 1 eine seiner Geliebten aus früherer Zeit, die jetzt ferne lebt, zu denken. Der Dichter bittet sie, wenn ihr die theilweise früher schon von ihr gesungenen Lieder je wieder zur Hand kommen sollten, ihnen nochmals durch Gesang das rechte Leben einzuflößen. Man hat unser Lied zu einem Abschluß der Liedersammlung wenig geeignet gefunden. Ich sollte meinen, der Gedanke: „Das Lied wird erst, durch gefühlvolle Töne beschwingt, wahrhaft zum Liede," eigne sich trefflich für ein Schlußlied, zumal, wenn er so gefällig und wohlklingend, wie hier, dargestellt wird.

Gesellige Lieder.

Als Goethe Ende August 1801 von einem erfrischenden Ausfluge nach Göttingen und Pyrmont heimgekehrt war, begann seine dichterische Productivität nach beinahe vierjährigem Stocken wieder in lebhaftern Fluß zu kommen, und das Feld seiner Lyrik bereicherte sich mit neuen Blüthen. Hierauf wirkten zwei Umstände fördernd ein: die schon oben bei „Schäfers Klagelied" (72) erwähnte Gründung eines gesellschaftlichen Kränzchens, dessen Mittelpunkte Goethe und Schiller waren, und die damit in Zusammenhang stehende

engere Verbindung mit Zelter. Leider sollte das Kränzchen, das bei längerm Fortbestehen unserm Dichter noch manches schöne Gesellschaftslied entlockt haben würde, schon im nächsten Frühjahre einen heftigen Stoß erfahren. Kotzebue, vor Kurzem nach Weimar heimgekehrt, warb um Aufnahme in dasselbe und hatte bald mehrere Mitglieder zu seinen Gunsten gestimmt. Aber Goethe wußte ihm den Eintritt durch ein neues in die Statuten eingeschobenes Gesetz zu verschließen. Da beschloß Kotzebue voll Erbitterung, jenen Abendzirkel zu sprengen, und bereitete zu dem Ende auf den 5. März ein Fest zu Ehren Schillers vor, wodurch er einen Bruch zwischen beiden Dichtern hervorzurufen hoffte. Durch Goethe's Gegenwirken kam das Fest nicht zu Stande. Aber weil mehrere, namentlich weibliche Mitglieder des Kränzchens sich auf eine active Theilnahme an der Feier des 5. März gefreut hatten, entstand eine große Mißstimmung gegen Goethe, und mehrere Theilnehmer am Kränzchen traten zu einem von Kotzebue gegründeten Gesellschaftskreise über, worauf denn die Abendzirkel in Goethe's Hause einschlummerten. Die durch dieselben hervorgerufenen Lieder stellte der Dichter mit einigen andern, zum Theil in diesen Kreis nicht recht passenden zu einem Liederstrauß zusammen und theilte diesen im Taschenbuch auf das J. 1804 mit, aus dem wir schon oben eine Anzahl Lieder (72, 73, 74, 75, 77) kennen gelernt haben.

Einen neuen Anstoß zu Gesellschaftsliedern erhielt Goethe 1810 durch eine Art „freiwilliger Hauskapelle", aus Theatersängern, Choristen und Dilettanten unter Eberwein's Leitung gebildet, die sich wöchentlich Abends einmal zu musikalischen Proben bei ihm versammelten, und dann zu einem fröhlichen, durch Gesang verschönerten Mahl blieben. Gleichzeitig wirkte aber auch die enge Verbindung mit Zelter fort, der in Berlin

eine Liedertafel dirigirte. Goethe konnte sicher sein, daß, was er in dieser Gattung dichtete, nicht bloß an Zelter sogleich einen trefflichen, für seine Productionen leicht begeisterten Componisten finden, sondern auch alsbald zu meisterhafter Aufführung gelangen werde. Hierdurch fühlte sich Goethe, der so gern für den gegenwärtigen Moment und den frischen Genuß dichtete, zur Productivität angeregt. Wenn dessenungeachtet die Zahl der damals entstandenen Gesellschaftslieder nicht bedeutend ist, so lag die Ursache theils in Goethe's Vielgeschäftigkeit um jene Zeit, theils darin, daß auch die „freiwillige Hauskapelle“ schon bald wieder ihrem Verfall entgegen ging. Es heißt darüber in den Annalen unter dem J. 1811: „Niemand merkte einige Aenderung; aber es hatten sich gewisse Wahlverwandtschaften eingefunden, die mir sogleich gefährlich schienen, ohne daß ich ihren Einfluß hätte hindern können. Noch zu Anfang des Jahrs ward in herkömmlicher Weise verfahren, doch schon nicht in so regelmäßiger Folge. Ich aber hatte mich bereits in diesen Verlust ergeben, und als bei meiner bevorstehenden Sommerreise zu Ende Aprils eine Pause eintreten mußte, war schon mein Entschluß gefaßt, nie wieder zu beginnen.“

Als Goethe in seinen Werken zuerst in der Ausgabe von 1815 auf die Lieder eine Abtheilung geselliger Lieder folgen ließ, stellte er mit den durch das Kränzchen und die Hauskapelle hervorgerufenen mehrere andere, theilweise viel ältern Ursprungs, zusammen, von denen einige hier nicht an der rechten Stelle sind, wogegen manche in der Abtheilung „Lieder“ befindliche Gedichte hier füglich ihren Platz fänden.

90. Zum neuen Jahre.

31. December 1801.

Zum nähern Verständniß des Gedichtes sei bemerkt, daß das in den Vorbemerkungen erwähnte Kränzchen in den letzten Monaten 1801 durch die damals in Weimar stark herrschenden Masern eine Zeitlang unterbrochen worden war, und daß Schiller wegen Unwohlseins der Versammlung am Silvester-Abend, wo unser Lied vorgetragen wurde, nicht beiwohnen konnte.

Die Schwierigkeit der gewählten metrischen Form, die Gedrängtheit der Reime bei daktylischem Rhythmus, hat hier den Dichter stellenweise zu einer Wendung des Gedankens und des Ausdrucks verleitet, die etwas an die Gedichte der spätern manierirten Periode erinnert. Schon die Wiederholung des „Zwischen" im Anfange möchte nicht ganz zu billigen sein. Dann ist es unangenehm, am Schluß von Str. 1 den Infinitiv einmal mit zu, das andere Mal ohne zu, beidemal von „heißt" abhängig, zu finden. Ferner führt die Wortstellung dahin, das „mit Vertrauen" in V. 6 auch auf „Schauen zurück" zu beziehen, was keinen klaren Sinn gibt. — In Str. 2 stößt man sich etwas daran, daß Stunden der Plage (die angedeutete Krankheit) „Treue von Leiden, Liebe von Lust" scheiden; es soll wohl heißen: Treu Mitfühlende werden von den leidenden Freunden, liebevoll Gesinnte von den zu geselliger Lust Versammelten getrennt. — In Str. 3 sind die Gedanken in der Schlußhälfte gar kurz angedeutet:

O des Geschickes
Seltsamer Windung!
Alte Verbindung,
Neues Geschenk!

d. h. welch seltsamen Weg schlägt das Geschick ein, uns zu beglücken! Unsere Verbindung, die schon alt ist, macht es uns heut nach zeitweiligem Getrenntsein zu einem neuen Geschenk. — Ich gestehe, daß ich auch in Str. 4 an dem Adjectiv „Wogenden Glücke“ (V. 2) Anstoß nehme. — Wenn es dann weiter in Str. 5 heißt, daß Andere traurig und scheu auf die vergangene trübe Zeit zurückblicken, sie, die verbundenen Freunde, dagegen mit Genugthuung, weil ihnen daraus die bewährte Treue entgegenleuchtet: so kommen etwas unerwartet die Verse:

Sehet, das Neue
Findet uns neu.

Hier haben wir die Wahl, „neu“ entweder adverbial für aufs Neue, oder adjectivisch für neuermuthigt aufzufassen. — Die Schlußstrophe endlich dürfte so zu erläutern sein: So wie ein liebendes Paar, das die Tanzverschlingungen getrennt haben, sich bald wiederfindet: so führe auch uns, die wir durch den wirren Lebenstanz eine Zeit lang getrennt waren, die gegenseitige Neigung als Wiederverbundene in das neue Jahr hinüber.

---

91. Stiftungslied.

Zum 11. November 1801.

Fanden wir beim vorhergehenden Gedicht manchmal Bedenken, was den sprachlichen Ausdruck betrifft, während der Gedankeninhalt im Allgemeinen mit genügender Klarheit hervortrat: so verhält es sich mit dem vorliegenden Liede gerade umgekehrt, denn die Sprache ist möglichst einfach und naiv gehalten, aber Anspielungen auf uns unbekannte Data erschweren das Verständniß. Goethe sagt in den Annalen: „Im Stiftungsliede konnten sich die Glieder

der Gesellschaft (des Kränzchens), als unter leichte Masken verhüllt, gar wohl erkennen." Daß wir aber unter diesen Masken die Personen errathen, dafür hat der Dichter wenig gesorgt. Falk berichtet uns, jener Abendzirkel habe außer Goethe, Schiller und Meyer fast nur weibliche Mitglieder gezählt, und er bezeichnet darunter namentlich Frau von Schiller, Frau von Wolzogen, Amalie von Imhoff, die Gräfin von E. (Egloffstein), das Hoffräulein v. G—n (von Göchhausen) und Fräulein v. W. (von Wolfskeel). Aus unserm Liede geht indessen hervor, daß wenigstens sieben Damen und sieben Herren zu dem Kreise gehörten. Als das in Str. 1 angedeutete Paar läßt sich wohl Goethe und die Gräfin von Egloffstein vermuthen, und der Bruder und der Vetter in den beiden folgenden Strophen mögen wohl Schiller und Meyer sein. In ein weiteres Rathen, wer die andern Herren und die ihnen zugetheilten Damen gewesen, lassen wir uns nicht ein. Das Gedicht gehört zu denen, die nur der Dichter selbst durch einen Commentar dem Leser hätte vollkommen genießbar machen können. Hoffmeister fällt gelegentlich in seinem Werk über Schiller (V, 36) das Urtheil: „Eine solche Aufnahme unbekannter Eigenheiten und geheimer Vorfälle in ein Gedicht scheint ein Fehler im Individualisiren zu sein; denn was dunkel ist, kann eine Sache nicht individuell machen, und was absolut unverständlich ist, ärgert den Leser. Jedes Gedicht sollte den Schlüssel wenigstens seines allgemeinen Verständnisses in sich tragen." Goethe würde vielleicht hierauf geantwortet haben, es sei ihm auch nicht darum zu thun gewesen, allgemein verstanden zu werden; aber dann gehörte das Lied auch nicht in eine Sammlung für das große Publikum.

Das Stiftungsfest scheint am 11. November 1801 statt-

gefunden zu haben; das hierzu gedichtete Lied sollte dem nächstvorigen voranstehen, wie dies im Taschenbuch auf das J. 1804 auch wirklich der Fall ist.

---

92. Frühlingsorakel.

Spätestens 1803.

Vor allen Vögeln wurde dem Kuckuck schon in dem altdeutschen Volksglauben die Gabe der Weissagung beigelegt, und noch bis heute hat sich dieser Glaube in einigen Gegenden Deutschlands erhalten. Wer im Frühling zuerst das Schreien des Kuckucks vernimmt, kann von ihm die Zahl seiner noch übrigen Lebensjahre erfahren. „Kuckuck vam Häven, wo lang sall ick leven?“ ruft man in Niedersachsen ihn an, und so oft er nach der Anfrage ruft, so viele Jahre sind dem Fragenden noch beschieden. In Schweden weissagt er ledigen Mädchen, wie viele Jahre sie noch unverheirathet bleiben. Ruft er auf ihre Anfrage öfter als zehnmal, so sprechen sie, er sitze auf einem närrischen (verzauberten) Zweige, und achten seiner nicht (Grimm's deutsche Mythologie S. 389 f.).

Goethe ward zu seinem (zuerst im Taschenbuch auf das J. 1804 veröffentlichten) Kuckucksliede wahrscheinlich durch ein Volkslied angeregt. Das Coucou scheint auf ein französisches Vorbild zu deuten. Es gibt aber auch unter den deutschen Volksliedern solche Kuckuck-Orakel, deren eines Erk in seiner Sammlung mittheilt. Weit verbreitet in Deutschland, wie es ist, könnte es leicht dem Dichter den Anstoß gegeben haben. Es folgen hier nur die zwei ersten Strophen desselben, da das Uebrige keine Beziehung zu unserm Gedichte hat:

Ein Schäfermädchen weidete
Zwei Lämmchen an der Hand
Auf einer Flur, wo fetter Klee
Und Gänseblümchen stand.
Da hörte sie wohl in dem Hain
Den Vogel Kuckuck lustig schrei'n:
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck,
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck!

Sie setzte sich ins weiche Gras
Und sprach gedankenvoll:
Ich will doch einmal sehn zum Spaß,
Wie lang ich leben soll.
Wohl bis zu hundert zählte sie,
Allein der Kuckuck immer schrie:
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck u. s. w.

Statt der Schäferin befragt in unserm Lied ein verliebtes Paar das Frühlings-Orakel, und zwar erst ob es hoffen dürfe, dann wie lange es noch harren müsse, wie viele „Pa-pa-pas", ferner wie viele Lebensjahre es zu erwarten habe, und endlich ob das treue Lieben fortdauern werde. Diese Fragen geben Anlaß zu einer schönen Steigerung in der Anzahl der Coucou; nur hätte die letzte Frage wohl etwas anders gewendet werden sollen, da die Antwort des Kuckucks nur auf die Frage nach einer Zahl paßt.

93. Die glücklichen Gatten.

Spätestens 1803.

Goethe hat für dieses Gedicht stets eine besondere Zuneigung gehabt. Im December 1828 erzählte ihm Eckermann, daß er neulich einmal wieder seine kleinen Gedichte betrachtet und besonders bei zweien verweilt habe, bei der Ballade von den Kindern und dem Alten und bei den

glücklichen Gatten. „Das letztere", fuhr er fort, „ist sehr reich an Motiven; es erscheinen darin ganze Landschaften und Menschenleben, durchwärmt von dem Sonnenschein eines anmuthigen Frühlingshimmels, der sich über dem Ganzen ausbreitet." — „Ich habe das Gedicht immer sehr lieb gehabt," antwortete Goethe, „und es freut mich, daß Sie ihm ein besonderes Interesse schenken. Und daß der Spaß zuletzt noch auf eine Doppel-Kindtaufe hinausgeht, dachte ich, wäre doch artig genug."

In der That verdient das Gedicht diese Vorliebe; denn es ist von inniger, herzlicher Empfindung durchdrungen, und die sprachliche und metrische Ausführung ist überaus reinlich, leicht und gefällig. Aber zu den geselligen Liedern, denen es vom Dichter schon im Taschenbuche auf das J. 1804 beigeordnet worden, kann es nicht gezählt werden; es ist vielmehr ein liebliches lyrisch-idyllisches Lebensgemälde.

Besonders merkwürdig muß uns das Gedicht darum sein, weil Goethe mit ihm aus seiner gewöhnlichen poetischen Sphäre heraustritt, und dennoch so glücklich in der Behandlung des Gegenstandes ist. Es sind diesmal ganz fremde Situationen, die er uns vorführt, Lebenslagen, die von der seinigen ganz abweichen. Er nähert sich hier dem Genre, dessen verunglückte, triviale Bearbeitung durch Schmidt von Werneuchen u. A. er in den „Musen und Grazien in der Mark" (Nr. 107) verspottet hatte. Wie er dort die gemeine Darstellung der ländlichen Häuslichkeit durch Parodie und Satire bekämpfte, so setzt er ihr hier ein Muster schöner Behandlung entgegen. Alles ist hier einfach, und doch Alles edel gehalten; nichts wird berührt, was über den Horizont des einmal angenommenen Standpunktes hinausläge, aber nichts erinnert auch an das Dürftige, Beschränkte und Rohe,

was in der Wirklichkeit innerhalb dieses Kreises liegt. Wahrscheinlich war es der Besitz des kleinen Freigutes Roßla, wovon er in den Annalen unter dem J. 1802 spricht, was ihn zu dieser Production anregte. Er hatte dort, wie aus seinen Briefen an Schiller vom 28. April 1801 erhellt, Gelegenheit genug, auch die Schattenseiten der ländlichen Existenz kennen zu lernen; aber hier bewährte sich unser Dichter als der ächte Scheidekünstler des Lebens, der den edeln Gehalt von den verunreinigenden Schlacken zu sondern versteht. In den Annalen spricht sich Goethe über sein Verhältniß zu dem ländlichen Besitz in folgender Weise aus: „Zwar hatte sich schon deutlich genug hervorgethan, daß wer von einem so kleinen Eigenthum wirklich Vortheil ziehen will, es selbst bebauen, besorgen, und als sein eigener Pachter und Verwalter den unmittelbaren Lebensunterhalt daraus ziehen müsse, da sich denn eine ganz artige Existenz darauf gründen lasse, nur nicht für einen verwöhnten Weltbürger. Indessen hat das sogenannte Ländliche, in einem angenehmen Thal, an einem kleinen baum- und buschbegränzten Fluß, in der Nähe von fruchtreichen Höhen, unfern eines volkreichen und nahrhaften Städtchens, doch immer etwas, was mich Tage lang unterhielt, und sogar zu kleinen poetischen Productionen eine heitere Stimmung verlieh."

Auf Eines glaube ich noch hinweisen zu müssen, wie schön nämlich der Dichter den Glanz des Glückshimmels, der sich in dem Liede ausbreitet, in Str. 8 durch einige Wölkchen gedämpft hat. Zugleich knüpft er dadurch, der frommen Sinnesart der hier dargestellten Welt getreu, das Irdische an das Ueberirdische an, und schreitet somit, da

er in der Regel den Blick an dem Diesseits haften läßt, abermals aus seiner gewohnten Weise heraus.

---

94. Bundeslied.

Zum 10. September 1775.

Die ursprüngliche Gestalt dieses Gedichtes (im Februar-Heft 1776 des Merkur, wo der Ueberschrift „einem jungen Paare gesungen von Vieren" beigefügt ist) unterscheidet sich wesentlich von der jetzigen und lautet:

Den künft'gen Tag und Stunden,
Nicht heut dem Tag allein,
Soll dieses Lied verbunden
Von uns gesungen sein!
Euch bracht' ein Gott zusammen,
Der uns zusammenbracht';
Von schnellen, ew'gen Flammen
Seid glücklich durchgefacht!

Ihr seid nun Eins, ihr Beide,
Und wir mit euch sind Eins.
Auf, trinkt der Dauerfreude
Ein Glas des ächten Weins!
Auf, in der holden Stunde
Stoßt an, und küsset treu
Bei diesem neuen Bunde
Die alten wieder neu!

Nicht lang' in unserm Kreise,
Bist nicht mehr neu darin,
Kennst schon die freie Weise
Und unsern treuen Sinn.
So bleib zu allen Zeiten,
Herz Herzen zugekehrt;
Durch keine Kleinigkeiten
Werd' unser Bund gestört.

Uns hat ein Gott gesegent
Ringsum mit freiem Blick,
Und wie umher die Gegend,
So frisch sei unser Glück!
Durch Grillen nicht gedränget,
Verknickt sich keine Lust;
Durch Zieren nicht geenget,
Schlägt freier unsre Brust.

Mit jedem Schritt wird weiter
Die rasche Lebensbahn,
Und heiter, immer heiter
Steigt unser Blick hinan;
Und bleiben lange, lange,
Fort ewig so gesellt, —
Ach, daß von Einer Wange
Hier eine Thräne fällt!

Doch ihr sollt nichts verlieren,
Die ihr verbunden bleibt,
Wenn Einen einst von Vieren
Das Schicksal von euch treibt.
Ist's doch, als wenn er bliebe!
Euch ferne sucht sein Blick;
Erinnerung der Liebe
Ist, wie die Liebe, Glück.

Meine in der ersten Auflage dieses Commentars geäußerte Vermuthung, daß das Bundeslied ursprünglich für den Hochzeitstag des reformirten Pfarrers Ewald in Offenbach bestimmt gewesen sei, fand bald Bestätigung durch folgende briefliche Mittheilung von Varnhagen von Ense: „Ihre Annahme, das Bundeslied sei zu Ewald's Hochzeit gedichtet, kann ich mit Zuverlässigkeit bestätigen. Der Kirchen-

rath Ewald, den ich während meines Aufenthalts in Karlsruhe (1816—1819) genau gekannt, hat mir ausdrücklich gesagt, das Lied sei auf seinen Hochzeitstag gedichtet und an demselben gesungen worden. Er trug es mir auch in den alten Lesarten vor, die ihm lieber waren, als die spätern." Als Ewalds Trauungstag hat sich unterdessen aus dem Offenbacher Kirchenbuche der 10. September 1775 ergeben.

Das Gedicht hat in seiner ältern Form einen frischen und kräftigen Ton, verräth aber durch einzelne formelle Mängel ein Entstehen aus dem Stegreif. Der zu einem Hochzeitsliede nicht eben besonders schickliche Schluß weist darauf hin, daß es den Dichter bald in die Ferne treiben werde, weil das Schicksal seinen Bund mit Lili verwehre (vgl. die Bemerk. zu den Liedern 64, 65, 70, 79). Ein Brief an Auguste Stolberg vom 17. September Abends 10 Uhr läßt in die Gefühle blicken, die Goethe an Ewald's Hochzeitstage durchstürmten: „Heute vor acht Tagen war Lili hier; und in dieser Stunde war ich in der grausamst-feierlichst-süßesten Lage meines ganzen Lebens, möchte ich sagen. O Gustchen, warum kann ich nichts davon sagen? Warum! Wie ich durch die glühendsten Thränen der Liebe Mond und Welt schaute, und mich Alles seelenvoll umgab! Und in der Ferne die Waldhorn(-töne) und der Hochzeitsgäste laute Freuden!"

Bei der spätern Umschmelzung des Gedichtes suchte Goethe die specielleren Beziehungen auszuscheiden und es zu einem allgemeinen Gesellschaftsliede für eng verbundene Freunde zu gestalten. Man merkt indessen dem jetzigen Liede wohl an, daß es keine ursprüngliche Production aus Einem Guße ist. Uebrigens sind die neuen Schlußverse:

Uns wird es nimmer bange,
Wenn Alles steigt und fällt u. s. w.

ganz in dem Sinne des 1775 um Goethe versammelten Zirkels gehalten, wie aus einer Stelle in Wahrheit und Dichtung erhellt, die sich an die Erzählung seines Verhältnisses zu Lili anschließt. Indem Goethe dort das Interesse beschreibt, welches damals noch immer Friedrich der Große beim Publikum erregte, die Theilnahme, die man Katharinen von Rußland und ihrem Kampf gegen die Türken, dem kühnen Unternehmen der Amerikaner u. s. w. zollte, fügt er hinzu: „An allen diesen Ereignissen nahm ich jedoch nur insofern Theil, als sie die größere Gesellschaft interessirten; ich selbst und mein engerer Kreis befaßten uns nicht mit Zeitungen und Neuigkeiten; uns war darum zu thun, den Menschen kennen zu lernen; die Menschen überhaupt ließen wir gern gewähren."

95. Dauer im Wechsel.

Spätestens 1803.

Wahrscheinlich gehörte auch dieses Lied zu den durch jenes gesellschaftliche Kränzchen (s. oben die Vorbemerkungen S. 131) hervorgerufenen; es findet sich bereits im Taschenbuch auf das J. 1804 unter die geselligen Lieder gereiht. In sprachlich und metrisch musterhafter Darstellung schildert es in den zwei ersten Strophen den ewigen Wechsel der Natur (mit Benutzung des Heraklit'schen Wortes, man steige nicht zweimal in den Fluß. Str. 2 V. 7 f.), dann in den beiden folgenden Strophen die stete Umwandlung des Menschen durch die verschiedenen Altersstufen. Aber die Schlußstrophe

weist tröstend auf ein Dauerndes in all diesem Wechsel hin: wer den Gewinn wissenschaftlicher Forschung, den Erwerb bedeutender Lebenserfahrungen, den Ertrag ästhetischer Bildung in seinem Busen aufzubewahren, und ihm mit künstlerischem Geiste Gestalt und Form zu geben weiß, der bereitet sich einen unvergänglichen Schatz, welcher ihn treu durch alle Abwechselungen der Natur und des Menschenlebens hindurch begleitet.

---

96. Tischlied.

Zum 22. Februar 1802.

Am 17. Februar 1802 schrieb Schiller an Goethe, der sich damals in Jena aufhielt: „Da Sie heute nichts von sich haben hören lassen, so vermuthe ich Sie bald selbst wieder hier zu sehen; ohnehin werden Sie unsern Prinzen nicht ohne Abschied wegreisen lassen. Es ist mir eingefallen, daß es doch artig wäre, sich bei dieser Gelegenheit mit etwas einzustellen; ich habe auch schon einige Verse niedergeschrieben, die wir vielleicht in unserm Kränzchen (s. oben die Vorbemerk. S. 131) produciren können; nur müßte es nicht später als Montag (den 22.) sein." Schiller meinte mit den Versen sein Gedicht „Dem Erbprinzen von Weimar, als er nach Paris reiste." Am folgenden Tage bat er Goethe brieflich, noch vor der Abreise des Prinzen nach Weimar zu kommen, weil im Falle seines Nichterscheinens statt der gewöhnlichen geschlossenen Gesellschaft mit einem großen Klubb gedroht werde, den der Widersacher (Kotzebue) jetzt eben negotiire, in welchem aber der Prinz sich weniger gern als in ihrem kleinen Kreise befinden werde. Goethe ant=

wortete zuerst, er könne der Einladung nicht folgen; er werde dem Prinzen schriftlich Lebewohl sagen. Doch besann er sich und erwiederte auf Schiller's zweiten Brief: „Ich kann Ihrem wiederholten Antrage nicht ausweichen, und habe in Beiliegendem auf Montag Abend nach der Komödie das gewöhnliche Abendessen in meinem Hause bestellt. Ich bin überzeugt, meine Hausgeister werden es möglich machen, und so wird am schicklichsten dem allgemeinen Convent ausgewichen." Er scheint unser Tischlied schon vor dem 19. Februar fertig gehabt zu haben, da es wohl zu den „paar Liedern auf bekannte Melodien" gehörte, die ihm, wie er am 19. schrieb, in Jena gelungen waren. Das unsere wurde nach der Melodie von „Mihi est propositum In taberna mori" gesungen.

Manches in unserm Gedichte hat eine specielle Beziehung auf die Weimarischen Verhältnisse. So ist die dritte Strophe, wie Goethe selbst in den Annalen sagt, auf die bevorstehende Reise des Prinzen zu deuten. Zur fünften:

Nun begrüß' ich sie sogleich,
Sie, die einzig Eine u. s. w.

erwähnen wir, was Falk berichtet, daß „das Romantische in den Statuten des Gesellschafts-Kränzchens auf alle Weise vorwaltete. Dem zu Folge mußte sich jeder Ritter eine der anwesenden Damen zum Fräulein erwählen, deren Dienste er sich ausschließlich widmete". Bei der nächstfolgenden Strophe:

Freunden gilt das dritte Glas
Zwei oder dreien u. s. w.

wird der Dichter für seine Person zunächst an Schiller und Meyer gedacht haben.

Vergleicht man die zwei Lieder, welche Schiller und Goethe zu dieser Abendgesellschaft gespendet hatten, so tritt die Verschiedenheit des Charakters beider Dichter recht klar hervor. Schiller's Gedicht ist ernst, herzlich, von vaterländischer und sittlicher Gesinnung durchdrungen. „Er warf", wie Hoffmeister treffend sagt, „den Ernst der Weisheit, ein weltumfassendes Gemüth in die Schale der gesellschaftlichen Unterhaltung, und ernst, wie diese, waren auch seine Gesellschaftslieder". Goethe's Lied trifft meisterhaft den Ton gesteigerter gesellschaftlicher Fröhlichkeit; über den Abschied des Prinzen geht es leicht anspielend hinweg. Anlage und Ausführung des Gedichts sind gleich vortrefflich; besonders ist die Gradation in den letzten Strophen von großer Wirkung: von dem Könige, von der einzig Einen erweitert sich fortwährend der Kreis zu den engverbundenen Freunden, „Zweien oder dreien", dann zu der größern Schaar aller Gleichstrebenden, bis der letzte Toast endlich dem Wohl der ganzen Welt gilt.

Zu der Wirksamkeit des Liedes trägt nicht wenig der Eine weibliche Reimklang bei, der sich durch die ganze Strophe hindurchschlingt und sie gleichsam phonetisch trägt. Die männlichen klingen größtentheils mit willkürlichen Lauten aus; einige jedoch reimen paarweise, wie in der Schlußhälfte der sechsten Strophe, andere assoniren, wie in den Anfangshälften der Strophen 4, 6, 7; ganz paarweise gereimt ist nur die dritte Strophe, die vielleicht nachträglich in das fertige Gedicht, mit Rücksicht auf den Prinzen, eingeschoben worden ist.

97. Gewohnt, gethan.

Ende April 1813.

In dem Jahre, wo unser Volk sich durch die heldenmüthigsten Anstrengungen und Opfer vom Druck der Fremdherrschaft befreite, wo die Kriegstrompete durch alle Gauen des Vaterlandes schmetterte, finden wir unsern größten Dichter mit Liedern beschäftigt, die nichts als friedlichen Lebensgenuß athmen. Gegen die gewaltigen Kräfte, die um ihn her auf Tod und Leben ringen, scheint er sich wie gegen blinde Naturgewalten zu verhalten; sie machen ihn verstimmt und befangen, wie Sturm und Ungewitter, und er sucht sich dieses Eindrucks, so gut es gehen will, zu erwehren; aber von Haß und Liebe, von Parteinahme für die eine oder andere Seite, von patriotischer Begeisterung suchen wir vergebens eine Spur. Goethe suchte sich wegen dieses Verhaltens noch in späten Jahren in den Gesprächen mit Eckermann zu vertheidigen. „Wie hätte ich die Waffen ergreifen können," sagte er, „ohne Haß? und wie hätte ich hassen können ohne Jugend? Hätte jenes Ereigniß mich als einen Zwanzigjährigen getroffen, so wäre ich sicher nicht der Letzte geblieben; allein es fand mich als Einen, der bereits über die ersten sechszig hinaus war .... Kriegslieder schreiben, und im Zimmer sitzen! Das wäre meine Art gewesen? Aus dem Bivouac heraus, wo man Nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen! Aber das war nicht mein Leben, und nicht meine Sache, sondern die von Theodor Körner. Ihn kleiden seine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegerische Natur bin, würden Kriegslieder eine Maske gewesen sein, die mir sehr schlecht zu Gesicht gestanden hätte.

Ich habe in meiner Poesie nie affectirt ... Liebeslieder habe ich nur gemacht, wenn ich liebte; wie hätte ich nun Lieder des Hasses schreiben können ohne Haß? Und, unter uns, ich haßte die Franzosen nicht, wiewohl ich Gott dankte, als wir sie los waren."

Goethe entfernte sich am 17. April 1813, als sich das Kriegsunwetter näherte, von Weimar, „mehr auf Zureden der Nächsten und Freunde", wie er an Zelter schrieb, „als aus eigenem Entschlusse", und begab sich nach Töplitz. Von hier aus schickte er am 3. Mai das vorliegende Gedicht an Zelter mit einem Briefe, worin es heißt: „Ich lege ein kleines Liedchen bei, eine Parodie auf das elendeste aller deutschen Lieder: Ich habe geliebet, nun lieb' ich nicht mehr. Wäre das Dichten nicht eine innere und nothwendige Operation, die von keinen äußern Umständen abhängig ist, so hätten diese Strophen freilich nicht in der jetzigen Zeit entstehen können; und da ich denke, daß Ihr immer einmal wieder tasteln und singen werdet, so sei Euch dieser außerzeitige Scherz gewidmet." Das parodirte Lied hatte er zu Leipzig in einer deklamatorischen Vorstellung gehört.

In unserm Liede enthält nur die zweite Strophe eine flüchtige Hindeutung auf die Zeitverhältnisse. Der Dichter hält an dem Glauben fest, daß auf Regen und Sturm wieder Sonnenschein folge:

> So düster es oft und so dunkel es war
> In drängenden Nöthen, in naher Gefahr,
> Auf einmal ist's lichter geworden.

Der Anfang von Nr. 5 („Ich habe getanzt, und dem Tanze gelobt") scheint verderbt; der Sinn würde etwa verlangen:

> Ich habe getanzt und im Tanze getobt!

Wird jetzt auch kein Schleifer, kein Walzer gelobt,
So dreh'n wir ein sittiges Tänzchen.

---

98. Generalbeichte.

Spätestens 1803.

Hinsichtlich der sprachlichen und metrischen Behandlung gehört die Generalbeichte zu Goethe's musterhaftesten und abgerundetsten kleineren Productionen. In dem ernsten trochäischen Rhythmus bewegt sich die Sprache mit ungemeiner Leichtigkeit und Anmuth. Was den Inhalt betrifft, so tritt hier das Weltkind Goethe mit kecker Offenheit aller trübseligen Frömmelei entgegen. Er hielt bekanntlich wenig auf eine der Vergangenheit traurig nachhängende Reue; frischere, edlere That sollte nur verkünden, daß er mit den frühern nicht zufrieden war. Sollten aber bessere Vorsätze für die Zukunft gefaßt werden, so däuchte ihm der Entschluß der weiseste, fortan keine Stunde mehr wachend zu verträumen, jede Lebensfreude rasch entschlossen zu genießen, dem Geklatsche anmaßender Philister und Kritiker völlige Verachtung entgegenzusetzen, alles Halbe zu vermeiden, und im Ganzen, Guten und Schönen resolut zu leben.

Die Lesarten des Taschenbuchs auf das Jahr 1804, worin das Gedicht zuerst erschien, stimmen mit den jetzigen überein; das Lied war so vollkommen fertig und rund geschlossen aus der Werkstätte des Künstlers gekommen, daß dieser später nichts mehr daran zu feilen fand.

---

99. Cophtisches Lied.

1789.

Schon seit 1785 interessirte sich Goethe lebhaft für die berüchtigte Halsbandgeschichte. „In dem unsittlichen Stadt-, Hof- und Staats-Abgrunde," sagt er, „der sich hier eröffnete, erschienen mir die gräulichsten Folgen gespensterhaft, deren Erscheinung ich geraume Zeit nicht los werden konnte." Er folgte dem Gange des Prozesses mit gespannter Theilnahme, und bemühte sich bei seinem Aufenthalt in Palermo um Nachrichten über Cagliostro und seine Familie. Nach seiner Gewohnheit verwandelte er zuletzt das Ereigniß, um sich dessen zu entledigen, in eine Dichtung (1789), und wählte dazu die Opernform. Einzelne Arien waren schon fertig und von Reichardt componirt, unter ihnen das vorliegende und das nächstfolgende Lied; aber über dem Ganzen waltete, wie er selbst sagt, kein froher Geist; die Arbeit gerieth ins Stocken, und, um nicht alle Mühe zu verlieren, formte der Dichter die Oper zu einem Lust-, oder vielmehr Schauspiele um.

Das vorliegende Lied war zu einer Baß-Arie bestimmt, die der Graf oder Groß-Cophta vortragen sollte. Die darin ausgesprochenen Lehren sind ganz im Sinne des Grafen gehalten, dessen Urbild eben jener großartige Betrüger Cagliostro war. Wir heben aus mehrern Stellen des Lustspiels eine heraus, die einen ähnlichen Geist athmet wie unser Gedicht. Der Domherr, bereits in der Weisheit seines Meisters (des Grafen) unterrichtet, belehrt den Ritter in folgender Weise: „Den Lauf der Welt wird Ihnen der Meister im zweiten Grade ganz enthüllen. Er wird Ihnen zeigen, daß man von den Menschen nichts verlangen kann, ohne sie zum

Besten zu haben und ihrem Eigensinne zu schmeicheln; daß man sich unversöhnliche Feinde macht, wenn man die Albernen aufklären, die Nachtwandler wecken und die Verirrten zurecht weisen will; daß alle vorzüglichen Männer nur Marktschreier waren und sind — klug genug, ihr Ansehen und ihr Einkommen auf die Gebrechen der Menschen zu gründen."

Der Anfang der zweiten und der dritten Str. („Merlin der Alte" u. s. w. „Und auf den Höhen der irdischen Lüfte" u. s. w.) erklärt sich daraus, daß der Graf behauptete, der Großcophta, mit dem er sich nachher als identisch zeigt, wandele in ewiger Jugend schon seit Jahrhunderten auf dem Erdboden. „Indien, Aegypten," heißt es Akt I., Sc. 4, „ist sein liebster Aufenthalt. Nackt betritt er die Wüsten Lybiens; sorglos erforscht er dort die Geheimnisse der Natur u. s. w."

Tadelt man es, daß Goethe das Lied unter die geselligen aufgenommen, da doch in den zuletzt besprochenen Stellen eine so individuelle Beziehung liege, so läßt sich erwiedern: nicht dieser Beziehung wegen, aber wohl wegen des Charakters der in dem Liede ausgesprochenen Lehren läßt sich die Aufnahme mißbilligen; von den individuellen Beziehungen kann man absehen, ja muß sogar, wie das Lied, aus seinem ursprünglichen Verbande gelöst, uns dargeboten wird, abgesehen werden. Man hat sich jetzt unter dem Vortragenden allgemein einen in Geschichte und Völkerkunde wohlbewanderten Mann zu denken, der die Weisen entlegener Zeiten und Nationen um die Grundregeln der Lebensweisheit (oder richtiger: der Lebensklugheit) befragt hat.

Die drei refrainartigen Schlußverse lassen sich schicklich vom Chor wiederholen. Ursprünglich sollte ohne Zweifel der

Graf, nachdem er sich als Groß-Cophta zu erkennen gegeben, das Lied dem Kreise der Eingeweihten vortragen. Es ist ein Uebelstand für die Composition des Liedes, und auch, abgesehen davon, als ein Mangel zu betrachten, daß die erste Strophe um einen Vers länger und in der ersten Hälfte anders gebaut ist, als die beiden folgenden.

---

100. Ein anderes.

1789.

Auch dieses Lied war (gleich dem nächstvorhergehenden) ursprünglich für die projectirte Oper „Der Groß-Cophta" bestimmt und von Reinhardt bereits componirt. Es verdient kaum den Namen Lied und gehört eher zur didaktischen Rubrik. Vermuthlich sollte der Graf es vortragen, und zwar an der Stelle, wo es galt, den noch für Uneigennützigkeit, Edelmuth und Humanität begeisterten Ritter umzustimmen. Wenigstens finden sich dort ähnliche Gesinnungen ausgesprochen. Der Domherr, des Grafen Schüler, sagt zum Ritter: „Sehen Sie nur, und sehen Sie sich in der Welt, in Ihrem Herzen um. Bedauern Sie meinetwegen die Thoren, aber ziehn Sie Vortheil aus der Thorheit. Sehn Sie, wie Jeder vom Andern so viel als möglich zu nehmen sucht, um ihm so wenig als möglich zurückzugeben. Jeder mag lieber befehlen als dienen, lieber sich tragen lassen als tragen u. s. w."

Ehe wir von den beiden cophtischen Liedern mit ihren bedenklichen Lehren scheiden, sei eine Hindeutung erlaubt, die vielleicht auf die Quelle solcher Gesinnungen, wie sie hier ausgesprochen werden, führen kann. Man hat Verwunderung

darüber geäußert, daß unser Dichter sich so lebhaft und so lange für einen Cagliostro habe interessiren können. Die Erklärung liegt vielleicht in Folgendem. Früh schon entwickelte sich in Goethe eine Nichtachtung, ja eine Verachtung des großen Haufens, die er zwar später, wo er sich ihrer deutlich bewußt ward, eifrig bekämpfte, aber nie ganz vertilgte. In den Augenblicken nun, wo diese Stimmung, durch besondere Anlässe gereizt und gesteigert, sich in vollster Stärke äußerte, fühlte er sich mit jenen dämonischen Naturen, jenen großartigen Egoisten wenigstens so weit verwandt, daß er sich mit Interesse in ihr inneres Leben vertiefen konnte. Da mochte es Stunden, Tage geben, wo ihm selbst die große Menge zu nichts Besserem bestimmt schien, als sich von einzelnen Hochbegabten nach ihren Zwecken am Gängelbande leiten zu lassen, und wo diejenigen, die in dieser Führung und Verführung eine seltene Meisterschaft zeigten, ihm eben darum eine lebhafte Theilnahme abgewannen. Aber Goethe war eine Doppelnatur; Faust und Mephisto wohnten in ihm zusammen. Neben jenem Hange zur Nichtachtung der großen Menge finden wir in ihm die entschiedenste und liebevollste Theilnahme einmal an dem Loose der Menschheit oder des Menschen, und zweitens an dem Wohl und Wehe der Einzelnen, die der Zufall ihm näher brachte; und selbst jener Geringschätzung der Massen suchte er, wie gesagt, sich ernstlich zu erwehren, so daß wir Gesinnungen und Lehren, wie die in beiden cophtischen Liedern enthaltenen, zwar nicht als seinem Wesen ganz fremde, bloß aus der Seele einer andern Person gesprochene, aber doch nur als Ausflüsse einzelner, nicht andauernder Stimmungen zu betrachten haben.

101. Vanitas! vanitatum vanitas!

1806.

Es scheint, als habe der Dichter geflissentlich an dieser Stelle der Sammlung eine recht kecke Brut geselliger Lieder in ein Nest vereinigt. Das vorliegende ist eine petulante Parodie des geistlichen Lieds von Pappus „Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt," zu welcher ihn Anfangs 1806 der Rittmeister von Flotow veranlaßte. Die Ueberschrift ist aus dem Prediger 1, 2: Vanitas vanitatum, dixit ecclesiastes, vanitas vanitatum!

---

102. Frech und froh.

1787.

Das Gedicht gehört theils dem J. 1775, theils dem eben bezeichneten Jahre an. Es bildete zuerst ein Gesangstück in dem Singspiel „Claudine von Villa Bella," hat aber dort noch eine andere Form. Der Abenteurer Crugantino ist auf seinen wilden Fahrten mit Vagabunden in einer Dorfherberge angekommen. Während seine Begleiter, um einen Tisch stehend, würfeln, singt er auf- und abgehend zur Zither:

Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern 'rumgeschlagen,
Und mehr Credit als Geld,
So kommt man durch die Welt.

Ein Lied, am Abend warm gesungen,
Hat mir schon manches Herz errungen;
Und steht der Neider an der Wand,

Hervor den Degen in der Hand!
'raus, feurig, frisch
Den Flederwisch!
Kling! Kling! Klang! Klang!
Dick! Dick! Dack! Dack!
Krick! Krack!

Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern u. s. w.

Später singen die Vagabunden noch:

Mit vielem hält man Haus,
Mit wenig kommt man auch aus;
Heisa! Heisa! so geht's doch hinaus.

Bei der Umarbeitung des Singspiels (1787) erhielt nun das Lied die gegenwärtige Gestalt, mit dem Unterschiede nur, daß es im Singspiel als Wechselgesang zwischen Rugantino und die Vagabunden vertheilt ist, und die letzte Strophe erst von Rugantino allein, dann von Allen zusammen gesungen wird; auch ist im Singspiel in V. 1 „Mädeln" (statt des jetzigen „Mädchen") beibehalten.

Man hat in Str. 3, V. 1 „Will sie sich nicht bequemen", das „sie" auf „Lust" (Str. 2, V. 4) zurückbezogen und den Vers höchst gezwungen gedeutet. Die dritte Strophe ist die zweite, welche Rugantino vorträgt, und schließt sich dem Inhalte nach eng an die erste, insbesondere an V. 1 und 2 an.

---

103. Kriegsglück.

14. Februar 1814.

In Goethe's Gesprächen mit Eckermann wird unsers Gedichtes unter dem 4. December 1823 gedacht, an welchem

Tage Eckermann bei Goethe mit dessen Schwiegertochter und mit Zelter zu Tisch war. Das Lied ward hier sehr heiter besprochen. Zelter war unerschöpflich in Anekdoten von blessirten Soldaten und schönen Frauen, welche alle dahin gingen, die Wahrheit des Gedichts zu beweisen. Goethe selber sagte, er habe nach „solchen Realitäten nicht weit zu gehen brauchen, er habe Alles in Weimar persönlich erlebt.“ Goethe's Schwiegertochter hielt ein heiteres Widerspiel und wollte nicht zugeben, daß die Frauen so seien, wie das „garstige“ Gedicht sie schildere. Im Goethe-Zelter'schen Briefwechsel geschieht desselben erst im J. 1826 Erwähnung. Am 30. August schrieb Zelter: „Ein Lied, das unsern Tafelleuten lange nicht hat schmecken wollen, weil sie den hübschen Scherz nicht verstehen, fängt an sich Aller Gunst zu trösten. Es macht sich allerliebst, leicht und munter, sich selber neckend, so wie sie es an der zweiten Liedertafel singen; die sämmtlichen Trrrrommler arbeiten recht tamburisch und hören alle mit Einem Schlage auf, daß es eine Lust ist.“ Goethe antwortete: „Die Composition des Liedchens Kriegsglück freut mich sehr. Auch hier zu Lande wollte Niemand recht Spaß verstehen; die lieben Vereinerinnen fanden es doch allzu wahr und mußten zugestehen, was sie verdroß. Der patriotische Schleier diente Vieles zuzudecken; man schlich darunter hin nach herkömmlichster Art und Liebes-Intriguen-Weise.“

Wir sehen auch hier wieder (vgl. oben 97): während andere Dichter durch die großen Begebenheiten der Zeit zu Kriegs- und patriotischen Liedern angeregt wurden, suchte der unsrige an ihnen die heitern und scherzhaften Seiten auf und stellte sie humoristisch und satirisch dar, wenn er nicht gar, wie im westöstlichen Divan, ganz aus der wirklichen Welt in eine ideelle flüchtete.

Einer Detail-Erläuterung bedarf das Gedicht nicht. Wir machen nur noch auf die äußerst gefällige und sichere Behandlung der Form und die sprachliche Malerei aufmerksam, die stellenweise hervortritt, z. B. in Str. 3:

Wenn endlich die Kanone brummt
Und knattert's klein Gewehr,
Trompet' und Trab und Trommel summt,
Da geht's wohl lustig her.

---

104. Offene Tafel.

12. October 1813.

Frau Louise Büchner hat in der Darmstädter Zeitung vom 15. Juli 1868 als Vorbild unsers Liedes ein französisches Gedicht: „Raretés" von Lamotte-Houdard nachgewiesen, das der Dichter wahrscheinlich in der 1764 zu Paris erschienenen Sammlung Chants et Chansons populaires de la France gefunden hatte. Die beiden den Goethe'schen entsprechenden Anfangsstrophen lauten:

On dit qu'il arrive ici
Une compagnie
Meilleure que celle-ci
Et bien mieux choisie.
Va t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va t'en voir s'ils viennent.

Une fille de quinze ans,
D'Agnès la pareille,
Qui pense que les enfants
Se font par l'oreille; —
Va t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va t'en voir s'ils viennent.

Es wird dann weiter, wie bei Goethe, eine Reihe anderer Gäste, die kommen sollen, bezeichnet: ein Abbé, der an nichts als sein Seminar denkt, und das Seinige mit den Armen theilt; ein Richter, der selbst zwei schönen Augen gegenüber die Wage der Themis gewissenhaft handhabt; ein gegenseitig treues Ehepaar; ein Dichter ohne Eitelkeit; ein Musiker, der nüchtern lebt; eine in Longchamps spazierende schöne Nonne, die sich nach ihrem Kloster zurücksehnt u. s. w. Ob die Erwarteten wirklich erscheinen, wird im französischen Original nicht gesagt, und so fehlt dort auch die so schön abrundende satirische Schlußwendung des Goethe'schen Gedichtes.

Als Beilage zu Rellstab's „Iris im Gebiete der Tonkunst, 1832, Nr. 21 erschien das Facsimile eines Autographons von unserm Gedichte und der zugehörigen Zelter-schen Composition, mit der Ueberschrift „Das Gastmahl". Das Gedicht trägt hier das Datum: „Weimar, den 12. October 1813", die Composition: „Den 26. Februar 1814." Wahrscheinlich gehörte das Lied zu der Sendung, die Goethe seinem Freunde am 26. December 1813 in folgender Briefstelle ankündigte: „Hast du mich erquickt (mit Teltower Rübchen), so sende ich eine Partie Erheiterungen für die Liedertafel, an der ihr doch auch wohl wieder Teltower Produkte genießen werdet." Zelter gedenkt des Liedes in einem Briefe vom 9. März 1814: „Künftig erhältst du ein Mehreres; das Gastmahl, die Lustigen von Weimar u. s. w. sind schon componirt; sie sollen nur ein wenig auskühlen."

Wenn Goethe die Grundlage des Gedichtes dem französischen Vorbilde verdankt, so ist die vortreffliche Ausführung des Einzelnen ganz sein Eigenthum, und durch die

schöne Wendung, die er der Sache in den beiden Schlußstrophen gibt, erhebt sich sein Gedicht weit über das anregende Vorbild. Es gehört unstreitig zu den besten Gesellschaftsliedern, die wir besitzen.

In der Handschrift vom 12. October hatte der Dichter in Str. 6, V. 1 zuerst geschrieben: „Dichter winkt' ich auch herbei", strich aber „winkt'" und schrieb dafür „lud". In V. 3 derselben Strophe stand erst „die weit lieber ein fremdes Lied"; Goethe strich aber das „ein", welches das Metrum störte. In Str. 7, V. 5 hat die Handschrift „fürcht' ich nur (statt: nun)" was wohl den Vorzug verdient. In Str. 8, V. 3 stand zuerst: „Jeder bleibe, wie er ist", wofür er dann schrieb: „Jeder komme u. s. w."

---

105. Rechenschaft.

Gegen Anfang Februars 1810.

Das Gedicht Rechenschaft oder Pflicht und Frohsinn, wie Goethe es zuerst zu überschreiben gedachte, gehört zu den durch seine „freiwillige Hauskapelle" und die Berliner Liedertafel (s. oben die Vorbemerk. S. 131) hervorgerufenen und entstand im Januar oder spätestens zu Anfange Februars 1810. Zelter schrieb in Beziehung auf dasselbe, am 17. Februar an Goethe: „Welche Freude mir Ihr am 14. d. M. erhaltenes Gedicht für meine Liedertafel gemacht hat, kann ich mit keinen Worten sagen; ich habe es schon in Musik gesetzt. Das nächste Mal, den 10. März, auf den Geburtstag der Königin, soll es aufgeführt werden, und dann sollen Sie es sogleich erhalten.

Und kein Dichter soll heran,
Der das Aechzen und das Krächzen
Nicht zuvor hat abgethan!

Das sollen sie mir wie Tabak schnupfen und wie Senf auf's Essen kriegen, und von guten Früchten, die es tragen wird, sollen Sie, mein Freund, Ihren würdigen Antheil haben. Denn ein paar wackere Bursche sind unter uns, die Freude haben an guter Lehre."

Die Anlage des Gedichts ist, wie auch die des vorhergehenden und des nächstfolgenden, für ein Gesellschaftslied äußerst glücklich und vortheilhaft. In welchem Sinne wir dies meinen, möge eine Bemerkung allgemeinerer Art erläutern. Wie das ächte Volksepos und das Volkslied darum so tief in die Nation einzudringen pflegen, weil sie nicht Erzeugnisse eines Einzelnen, sondern des dichtenden Volksgeistes sind, weßhalb man auch nicht ihre Verfasser zu nennen weiß: so würde auch das Gesellschaftslied am treusten den Geist, die Empfindung und Stimmung eines geselligen Kreises abspiegeln, und den innern Bedürfnissen desselben am besten entsprechen, wenn sich dieser Kreis an der Produktion desselben betheiligt hätte. Volkslieder entstehen noch heute stellenweise in Deutschland in der Art, daß Einer eine Strophe dichtet oder vielmehr singt, ein Anderer die zweite, ein Dritter die dritte Strophe hinzufügt, wie es die Stimmung und die Lust des fröhlichen Augenblicks eingibt. Ganz auf dieselbe Weise sollte sich das Gesellschaftslied bilden. Der Dichter schlägt den Grundton des Stückes an, aus seinem Geiste springt der zündende Funken auf Diesen und Jenen in dem geselligen Kreise hinüber und lockt neue Flammen der Poesie hervor. Daß dieses auch Goethe's Meinung war, beweist folgende gerade auf unser Gedicht bezügliche Stelle eines Briefes an Zelter (vom 6. März 1810): „Suchen Sie, daß jedes Mal, so oft es gesungen wird, von irgend einem wohlgelaunten Manne eine neue

Strophe eingeschaltet oder statt einer andern gesungen wird."

Wie glücklich für einen solchen Zweck die Anlage des Gedichtes ist, leuchtet auf den ersten Blick ein. Es ist (wie auch das vorhergehende „Offene Tafel" und das gleich zu besprechende Ergo bibamus) ein Gefäß, in welches sich noch allerlei poetischer Gehalt hineintragen läßt. Derjenige, womit Goethe selbst es einstweilen ausgefüllt hat, läßt seine inviduellen Lebensmaximen nicht verkennen. Er will sich nicht durch „Patrioten" sein Dasein verkümmern lassen; er will der Alte bleiben: immer zunächst vor seiner Thüre kehren, für seine nächsten Angehörigen sorgen, hier und dort, wie es die Gelegenheit gibt, Gutes thun, bald ein Hinderniß wegräumen, das sich dem Glück Anderer entgegenstellt, bald sich eines Schwachen gegen Uebermuth und Gewalt annehmen. Er hält nicht viel von Bescheidenthun; er mag es gerne sehn, wenn sich ein Braver seines Werthes freut. Er verabscheut alle Grillenfänger und Weltschmerzler, und will zumal nichts von ächzenden und krächzenden Dichtern wissen.

---

106. Ergo bibamus.

Spätestens März 1810.

Zu diesem Liede gab gleichfalls (wie zum vorhergehenden) Goethe's Verbindung mit Zelter und der von ihm dirigirten Liedertafel und seine eigene „freiwillige Hauskapelle" (s. oben die Vorbemerk. S. 131) die Anregung.

In der „Enthüllung der Theorie Newtons" bemerkt Goethe: „Es fällt uns bei dieser Gelegenheit ein, daß

Basedow, der ein starker Trinker war, und in seinen besten Jahren in guter Gesellschaft einen sehr erfreulichen Humor zeigte, stets zu behaupten pflegte, die Conclusion Ergo bibamus passe zu allen Prämissen. Es ist schön Wetter, ergo bibamus! Es ist ein häßlicher Tag, ergo bibamus! Wir sind unter Freunden, ergo bibamus! Es sind fatale Bursche in der Gesellschaft, ergo bibamus! So setzt auch Newton sein ergo zu den verschiedensten Prämissen." — Weiter erfahren wir nun aus dem Anhange „Brocardica" der von Riemer herausgegebenen „Briefe von und an Goethe", daß auch Goethe selbst, seit diese Stelle geschrieben ward, das Basedow'sche Lieblingswort häufig anwandte, ja zu einem terminus technicus stempelte „nicht nur für Gelegenheit, Anlaß, Grund zu Lust und Vergnügen, sondern auch zur Persiflage einer seltsamen Folgerung." Als Goethe das Ergo bibamus beim Dictiren der obigen Stelle aus der Farbenlehre zuerst erwähnte, machte ihm Riemer die Bemerkung, dies sei ja der natürlichste, ungesuchteste Refrain zu einem Trinkliede; man müsse nur die schlagenden Motive zu jenen Prämissen suchen, aus denen die Conclusion folge. „Nun, versuchen Sie's einmal", erwiederte Goethe. Riemer that es, und der Versuch schien Goethe'n nicht übel zu gefallen. Einige Zeit nachher dichtete Goethe selbst sein Ergo bibamus und Riemer hatte die Freude zu sehen, daß sie in einigen Motiven und in der Wahl des Metrums zusammentrafen. „Freilich", fügt er hinzu, „ist das seinige von edlerer Weise und läßt sich auch von ernsthaften Männern nachsingen, während das meinige etwas Studenthaftes an und in sich behält."

Möge uns nun noch Zelter die Entstehung der ersten Composition des Liedes in seiner heitern Art erzählen, wo-

mit man alsdann das vergleichen wolle, was zum vorhergehenden Gedichte über die dem Gesellschaftslied zu wünschende Entstehungsart gesagt ist. In seinem Briefe an Goethe vom 4. April 1810 heißt es: „Schon seit einigen Wochen ist mir nicht, wie mir sein sollte. So hatte ich gestern Mittag keinen Wein getrunken, und war nach dem Essen auf dem Sopha eingeschlafen. Unterdeß hatte mein verständiger Briefträger Ihr blaues Couvert auf meine Brust gelegt, welches ich, wie mir die Augen aufgingen, freudig erkannte. Ehe ich's erbrach, ließ ich mir Wein geben, um mich völlig zu ermuntern. Unterdessen meine Tochter einschenkte, erbrach ich das Siegel und rief mit lauter Stimme: Ergo bibamus! Das Kind ließ vor Schrecken die Flasche fallen, die ich auffing; da ward ich wieder lustig und muthig, wozu der Wein, wahrscheinlich aus Dankbarkeit für seine Rettung, das Seinige that. Ich ließ mir die Feder bringen, um sogleich das Gedicht in Musik zu setzen. Als ich auf die Uhr sah, war es Zeit in die Singakademie zu gehen, nach deren Endigung die Liedertafel heute beisammen war. Es waren vierzig Männer an Tafel; ich las das Gedicht vor; am Ende jeder Strophe riefen alle in unisono, gleichsam im Doppelchor von selber: bibamus! Sie syllabirten den langen Vocal so fürchterlich, daß die Dielen erklangen und die Decke des langen Saals sich zu heben schien. Da war die Melodie wieder da, und Sie erhalten es hier, wie es sich von selber componirt hat."

Das Einzelne bedarf keiner Erläuterung, mit Ausnahme etwa des Ausdrucks sich schmorgen (hier im Sinne von sich abdarben), welches Wort in Abstammung und Bedeutung mit schmoren, älter-nhd. schmorren (Hans Sachs,

Sebast. Frank)-eintrocknen, einschrumpfen, zusammenzuhängen scheint.

---

107. Musen und Grazien in der Mark.

Mai 1796.

In eben der Zeit, wo unser Gedicht entstand, stellte Goethe in „Alexis und Dora" ein Musterstück edel idyllischer Poesie auf, das sich von der matten, nebelhaft verschwommenen Idylle Geßner's, wie von der derbmassiven, die Natur ohne alle Veredlung copirenden Idylle einiger Spätern gleich weit entfernt hielt. Es war natürlich, daß er seine Stellung, die er mit diesem Stück als Idyllendichter eingenommen, zu den gleichzeitigen Dichtern derselben Gattung einmal in's Auge faßte; und da mußte ihm eine besonders in der Mark herrschende Richtung der idyllischen und auch der lyrischen Poesie als eine von der seinigen ganz abweichende auffallen. Diese Markaner trieben das Prinzip der Natürlichkeit auf die Spitze, oder wandten es vielmehr auf eine ganz falsche Weise an. Sie hielten sich mit Vorliebe an die roheste, gemeinste Seite der Natur und schienen keine Vorstellung davon zu haben, daß selbst der naivste Dichter nicht die nackte Wirklichkeit uns vorführen, sondern die Natur stets idealisiren, gewisse Seiten verdecken, andere besonders hervorheben, die in der Wirklichkeit zerstreuten edlern und bedeutendern Züge sammeln, das Zufällige vom Wesentlichen scheiden, Geist und Gedanken hinzuthun, kurz daß er nur die schöne Natur zeigen und zum Symbol des Geistes machen müsse. Einen besondern Haß hatten sie auf die großen Städte geworfen und priesen dagegen Dorf-

und Landleben, das bei ihnen aber nicht, wie in dem Spiegel ächter Poesie, in lieblicher Anmuth, sondern als ein widerlich fratzenhaftes Bild erscheint.

Am stärksten sprach sich diese Richtung in den Gedichten des Predigers Fried. Wilh. Aug. Schmidt zu Werneuchen in der Mittelmark aus, der auf das J. 1796 einen auch von Schiller mit einem scharfen Xenion bedachten Kalender der Musen und Grazien herausgegeben hatte. In Reichhardt's Zeitschrift Deutschland (1796 Heft 3) war dieser Kalender im Gegensatz zu Schiller's Musenalmanach gelobt, und Schmidt's sittliche und schlichte Poesie, die sich mit dem heimischen Dorfe beschäftige, über Goethe's unsittliche, meist ausländischen Zuständen gewidmete Epigramme erhoben worden. Gegen Schmidt ist daher die Satire unsers Gedichtes ganz besonders gerichtet. Es dürfte auch nicht schwer fallen, aus seinen Gedichten Parallelstellen zu jeder Strophe des Goethe'schen Spottliedes aufzufinden. So vergleiche man z. B. mit dem Anfange desselben folgende Verse von Schmidt:

Fort mit eurer großen Stadt!
Wer Gefühl im Busen hat,
Wird, umsäumt von Wald und Wiesen,
Sich ein friedlich Dorf erkiesen. —
Oeffnet man den kleinen Stall
Guckt mit freundlichem Gebrumm
Sich die Kuh verständig um. —
Bei des Entrichs Lustgeschnatter
Grüßt man freundlich den Gevatter. —
Frei vom dummen Bettelstolz
Sägt man unterm Schoppen Holz,
Daß die Erbsen besser schmecken,
Wenn wir unser Tischchen decken u. s. w.

Vom Dorfe Uetz heißt es:

O schönster Ort im ganzen Havelland!
Wer könnte je dich ungerührt verlassen?
Ja, wär' ich König, heut verschmäht' ich Burg
Und Rittersaal und Thron und Marmorschwellen,
Und hörte gern die ganze Nacht hindurch
Dein Froschconcert und deiner Hunde Bellen.

Auch die Anfeindung von „Ball und Oper" (Str. 1, V. 5) findet sich wieder; Schmidt mahnt einen Freund:

Schon krankt dein Geist; genesen kann er nur
Weit, weit entfernt von Fasching, Ball und Bühne.
Komm, rette dich in meinen Arm und sühne
Dich wieder aus mit Einfalt und Natur.

Das Goethe'sche „Trocknes Brod und saures Bier!" (Str. 3, V. 8) ist eine Steigerung von Stellen, wie folgende:

Städter! sieh gesund und roth
Lachen uns beim Abendbrot,
Bei Salat und rohem Schinken!
Sieh den grünen Landwein blinken!
Preise laut des Dorfes Glück,
Kehr' in seinen Schooß zurück!

Mit Goethe's Str. 5 vergleiche man Schmidt's „Liebe auf dem Lande":

O Gott, wie überschwänglich
Hat Lieb' uns dort beglückt,
Dies Dörfchen uns, empfänglich
Für seinen Reiz, entzückt!
Wie sahn wir doch den Müttern
So gern im Hofe zu
Die jungen Puter füttern
Und melken Schaf und Kuh! u. s. w.

Mit der Antipathie gegen Stadt- und Landleben hängt auch die Verachtung von Geist und Witz zusammen; „Einfalt und Natur“ war das Losungswort der Schmidt'schen Poesie, wobei der Begriff von Einfalt mit dem von Beschränktheit nahe zusammenfiel. Außerdem wurde eine gewisse Sorte „deutscher Biederkeit“ gepriesen. Beides hat Goethe in Str. 6 persiflirt:

Laß den Witzling uns besticheln!
Glücklich, wenn ein deutscher Mann
Seinem Freunde, Vetter Micheln,
Guten Abend bieten kann!

Der zuletzt angeführte Vers deutet noch speciell auf die Gesprächsarmuth der von Schmidt gepriesenen Lebenskreise. Freilich behaupteten dieser und seine Geistesgenossen, daß man dort um so tiefer fühle, je ärmer man an Worten sei. Aber die Inhaltlosigkeit dieses Gefühlslebens zeichnen die Verse:

Wie ist der Gedanke labend:
Solch ein Edler bleibt uns nah!
Immer sagt man: Gestern Abend
War doch Vetter Michel da!

In der Schlußstrophe verspottet Goethe noch insbesondere die Reime und die ganze metrische Form der Schmidt'schen Poesie. Je mehr Geschmack er selbst damals den antiken Versmaßen, namentlich dem elegischen, abgewonnen hatte, desto mehr mußte ihm der unausgesetzt einförmige jambische und trochäische Trott dieser Poesie, wobei „Sylb' aus Sylbe keimt“, zuwider sein. An dem Reime derselben war ihm Zweierlei abstoßend; es war augenscheinlich, daß der Reim hier, statt der gefällige, gefügige Diener des Ge-

denkens zu sein, oft dessen Lenker und Beherrscher, ja der Erzeuger war. Dann traten die Reime bei Schmidt, wie in geringerm Grade bei Matthisson und Voß, mit einer gewissen Prätension der Neuheit und Seltenheit auf, worüber auch A. W. Schlegel in einem Wettgesange auf Voß, Matthisson und Schmidt eine scharfe poetische Geißel geschwungen. Goethe hat die Schmidt'schen Reime nachzuahmen gesucht, und oft mit Glück (bist, Mist, stark, Quark u. s. w.).

Indem so unser Dichter eine falsche Richtung der Poesie mit beißendem Spott angriff, handelte er in dem Geiste fort, der sich um jene Zeit auch in den Xenien auf eine noch viel wirksamere Weise Luft machte. Die Musen und Grazien in der Mark liegen ihrer Tendenz nach ganz im Kreise der Xenien und sind gleichsam nur ein größeres Xenion. Im Allgemeinen ist aber unter Goethe's Gedichten das von der Satire und dem Spott gestellte Contingent verhältnißmäßig nicht stark; und vielleicht gerade daraus, daß er in diesem Jahre dem mephistophelischen Hange, der allerdings auch ein Element seines Charakters war, ausnahmsweise stärker gehuldigt hatte, erklärt es sich, warum er am Schluß des Jahres in dem Proömium zu Hermann und Dorothea in herzlicherer Weise, als seine Gewohnheit war, sich an das Publicum wandte.

---

108. Epiphanias.

1781.

Die chronologische Stelle, die ich diesem Gedichte in der ersten Auflage dieses Commentars vermuthungsweise an=

gewiesen hatte, ist seitdem durch die Briefe an Frau von Stein (II, 12) bestätigt worden. Am heil. Dreikönigsabend 1781 ward im herzoglichen Schlosse, wo auch der Prinz von Meiningen und andere Gäste zugezogen waren, das Lied im Kostüm vorgetragen von zwei Sängern und Corona Schröter. Sie war der erste König, „der weiß' und auch der schön'", der aber „mit allen Specerein sein Tag kein Mädchen wird erfreun." Es leuchtet ein, daß Str. 3, 4 und 5 je Einem zugetheilt waren; von den übrigen Strophen dürften wenigstens die zwei ersten zusammen vorgetragen worden sein. Der Anfangsvers ist einem Volksliede entnommen, das in Thüringen, Schwaben und anderswo am Dreikönigsabend von drei Knaben gesungen wurde, die einen großen Stern auf einer Stange tragend, in den Häusern erschienen und sich vom Hausherrn eine Gabe erbaten. In Weiße's Wochenschrift (vom Anfange 1778) wird berichtet, daß auch früher im Erzgebirge Handwerksburschen und dgl. Volk in solcher Art das Verschen:

> Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern
> Essen, trinken, bezahlen nicht gern

singend, umhergezogen seien, bis die Obrigkeit den Unfug verboten habe. Den weitern Inhalt des Volkslieds, der auch nach Gegenden sehr variirt, hat Goethe aufgegeben, aber den ächt volksthümlichen Ton, und insbesondere auch die alterthümliche metrische Form beibehalten. Die Verse haben nämlich, wie in der ältern deutschen Poesie, keine feste Anzahl von Sylben, aber wohl von Accenten: In jedem Verse finden sich vier Ictus; in der ersten Strophe fallen sie in folgender Weise:

Die heiligen drei König' mit ihrem Stern,
Sie essen, sie trinken und bezahlen nicht gern;
Sie essen gern, sie trinken gern,
Sie essen, trinken und bezahlen nicht gern.

---

109. Die Lustigen von Weimar.

15. Januar 1815.

Die „Lustigen von Weimar" sind eine Stegreifproduction, die Goethe an dem oben bezeichneten Tage gleich nach Tische hinwarf. Es war bei Tisch über das vergnügte Weimarische Leben gesprochen worden, und Goethe hatte es scherzweise sogar über das Leben der genußsüchtigen Wiener erhoben; daher der vorletzte Vers:

Laßt den Wienern ihren Prater.

Belvedere (Str. 1, V. 1) ist ein landesfürstliches Schloß, ungefähr eine halbe Stunde von Weimar, mit schönem Garten und Orangerie. „Samstag ist's, worauf wir zielen," soll wohl heißen: Bei unserm Ausfluge nach Jena haben wir's gerade auf den Samstag abgesehen, den wir dort zubringen wollen. Am Sonntage geht's nach Vergnügungsorten in der Nähe von Jena: Zwäzen (Kirchdorf auf einem Berg an der Saale, früher Hauptort der Deutschordensballei Thüringen), Burgau (Schloß und Pfarrdorf auf einem Hügel an der Saale) und Schneidemühlen. — Mittwoch war ein Haupttheatertag.

110. Sicilianisches Lied.

Spätestens gegen Ende 1810.

Ich vermuthe, daß dieses ausländische Volkslied, so wie die beiden zunächst folgenden, in nachstehender Stelle eines Briefes an Zelter vom 18. November angekündigt sind: „Der Schreiber dieses hat abermals einige Lieder und Spässe ausgehoben, die Ihnen zu guter Stunde zukommen mögen.“ Dem nächsten Briefe an Zelter vom 28. Februar 1811 finden wir denn die drei Lieder von Riemers Hand beigefügt. Das vorliegende ist die Uebertragung des Anfangs eines längern Gedichtes von Giovanni Meli aus Palermo, „L'occhi“ überschrieben. Die entsprechenden Strophen lauten:

Ucchiuzi niuri,	Zuckt aus euch ein Strahl,
Si taliati:	Schwarze Aeugelein:
Faciti cadiri	Fallen allzumal
Casi e citati.	Häuser, Burgen ein.
Jeu muri debuli	Und ich arme Wand —
Di petri e taju,	Denkt doch nur einmal! —
Cunsidiratilu,	Ich, nur Lehm und Sand,
Si allura caju!	Fiele nicht vom Strahl?

In Goethe's Uebertragung ist es als ein Mangel anzusehen, daß V. 1 und 3 miteinander reimen, weil dies im Ohr des Hörers die Forderung des Gleichklangs anregt, die durch das Weitere nicht befriedigt wird.

---

111. Schweizerlied.

Spätestens gegen Ende 1810.

In Betreff der Entstehungszeit wolle man die Bemerkungen zum vorhergehenden Liede vergleichen. In des Knaben

Wunderhorn findet sich unter der Ueberschrift „Wo bist du dann gesessen?" folgendes Liedchen:

Auf'm Bergle bin ich gesessen,
Hab' dem Vögele zug'schaut,
Ist ein Federle abe geflogen,
Haben's Häusle draus baut.

Wenn Goethe durch dieses Volkslied zu dem seinigen angeregt worden, so haben wir hier wieder ein Beispiel seines oben bei dem Lied Nr. 72 erörterten Verfahrens. Es ist indeß behauptet worden, Goethe's Schweizerlied sei uralt und ganz aus dem Volksmunde entlehnt, so daß also hier unser Dichter sich dieselbe Freiheit wie beim Heidenröslein (Nr. 6) genommen hätte. In der Beilage zum Briefe an Zelter vom 28. Februar 1811 (vgl. oben zu 110) stehen die Strophen 2 und 3 in umgekehrter Folge.

---

112. Finnisches Lied.

25. November 1810.

Dieses Lied findet sich nicht bloß als Beilage in Goethe's Briefwechsel mit Zelter (s. die Bemerk. zu 110), sondern auch in der Correspondenz mit Knebel und trägt hier das Datum „Den 25. November 1810". Auf das Original desselben bin ich durch den Grafen Clemens von Westphalen aufmerksam gemacht worden. Es findet sich mit beigefügter, angeblich wörtlicher französischer Uebersetzung in dem Werk: Voyage pittoresque au Cap Nord par A. F. Skjöldebrand (Stockholm 1801) S. 3. Die ganze Stelle, so weit sie uns angeht, lautet:

„La ville d'Abo est connue par son académie. Deux professeurs, Mrs. Parthon et Franzén, tous les deux

Finois, eurent la complaisance de nous montrer la bibliothèque. Mr. Franzén, un des poëtes les plus estimés de la Suède, nous communiqua une chanson, composée par une simple paysanne finoise, et qui semble prouver que les germes d'un talent si rare sont cachés dans le sang de la nation. Nous en insérons la traduction verbale et le texte, pour faire connaître la cadence du vers et la beauté de la langue:

Jos mun tuttuni tulussi!	Ah! s'il venait mon bien aimé!
Ennen näh tyni näkyissi!	S'il paraissait mon bien connu!
Sillen suuta saika jaissin	Comme mon baiser volerait à sa bouche,
Olis sun suden weressä!	Quand même elle serait teinte du sang d'un loup!
Sillen kättä käppä jaissin!	Comme je serrerais sa main,
Jaspa kärmä kämmen päässä!	Quand même un serpent s'y serait entrelacé!
Olisko tuuli mielelissä!	Le souffle du vent que n'a-t-il un esprit!
Aha wainen kielelissä,	Que n'a-t-il une langue,
Sanan toisi, sanan weisi,	Pour porter ma pensée à mon amant,
Sanan luan lukatäissi,	Et pour m'apporter la sienne,
Kahden rahkän wälillä!	Et pour échanger les paroles entre deux coeurs amants!
Ennembä heitän herkurruat,	Je renoncerais à la table du curé,
Paisit papillan unhadan,	Je rejeterais la parure de sa fille,
Ennen kan heit än herteiseni,	Plutôt que de quitter l'objet chéri,
Kison kestylil dyäni,	Lui que j'ai tâché d'enchainer pendant l'été,
Talwen taiwalel duäni.	Et d'apprivoiser pendant l'hiver.

Eine dem französischen sich näher anschließende Uebersetzung würde etwa lauten:

Ach! wenn doch mein Liebster käme!
Wenn er doch erschien', mein Trauter!
O wie flög' ich, ihn zu küssen,
Wär' sein Mund auch roth von Wolfsblut!
O wie drückt' ich ihm die Hände,
Ob auch Schlangen sie umringten!
Hätte doch der Wind Verständniß,
Wär' ihm Sprache doch gegeben,
Meine Botschaft dem Geliebten,
Und die seine mir zu bringen,
Wort' um Worte süß zu tauschen!
Gern des Pfarrers Tisch entbehrt' ich,
Gern den Putz der Pfarrerstochter,
Müßt' ich nur nicht ihn entbehren,
Den im Sommer ich gefesselt,
Den ich mir gezähmt im Winter.

Vergleichen wir Goethes Bearbeitung mit dem Französischen, so finden wir zunächst, daß er die beiden ersten französischen Zeilen zusammengefaßt und dafür den Vers eingeschoben hat:

Völlig so wie er geschieden.

Abgesehen davon, daß dieses Einschiebsel sich etwas matt ausnimmt, stimmt es auch nicht gut zu den spätern Versen: „Hätt' auch Wolfsblut sie geröthet" u. s. w. Weder das „Kuß erkläng", noch „Ihm den Handschlag gäb' ich" kommt dem entsprechenden Französischen „Comme mon baiser volerait" u. s. w. an Kraft gleich. Schon durch die Aufopferung der Interjection in V. 1 und der Wendungen „Wie flöge mein Kuß" und „Wie drückt' ich seine Hand" ist Vieles von der Lebhaftigkeit und Wärme des Franzö-

sischen eingebüßt. Dann ersetzt der Vers „Wären seine Fingerspitzen Schlangen" nicht die französische Zeile „Quand même un serpent" u. s. w., auch deswegen nicht, weil das Letztere weit besser der Zeile „Quand même elle serait teinte" u. s. w. entspricht. — Die folgenden fünf französischen Zeilen (7—11) hat Goethe in vier zusammengezogen. Die Zeile „Que n'a-t-il une langue" ist ganz geopfert und dafür der bedenkliche abschwächende Vers: „Sollt' auch Einiges verhallen" eingeschoben worden. Ferner vermißt man eine Uebertragung des „Je rejeterais la parure de sa fille". Ueberhaupt scheint mir Goethe eine Art von Parallelismus, die unverkennbar ein Original, wie auch in so vielen lettischen, russischen und serbischen Volksliedern herrscht, übersehen zu haben. Hätte er darauf geachtet, so würde er wohl das Verhältniß der beiden ersten Verse treuer wiedergegeben, und eben so den Wiederhall in „Que n'a-t-il un esprit?" und „Que n'a-t-il une langue?" so wie in „Je renoncerais à la table du curé" und „Je rejeterais la parure de sa fille" nachgebildet haben.

Die Lesart „langer Weil'" (im Schlußverse), wie sie sich im Goethe-Zelter'schen Briefwechsel findet, ist der jetzigen „langer Weis'" unbedenklich vorzuziehen.

---

113. Zigeunerlied.

1771.

Der fünfte Akt des Götz von Berlichingen in seiner ältesten Gestalt eröffnet sich mit unserm Zigeunerlied, das jedoch hier noch eine mehrfach abweichende Form hat. Die vier ersten Verse jeder Strophe sind hier der ältesten Zi-

geunerin zugetheilt; den Refrain „Wille wau" u. s. w. singen alle Zigeunerinnen, mit Ausnahme des letzten Verses „Withe hu!" den eine aus dem Chor nachhallen läßt. In seiner ursprünglichen Gestalt lautet das Lied:

Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee,
Im wilden Wald, in der Winternacht.
Ich hör' der Wölfe Hungergeheul,
Ich hör' der Eule Schrein.
Wille wau wau wau!
Wille wo wo wo!
Withe hu!

Mein Mann der schoß ein' Katz' am Zaun'
War Anne, der Nachbarin, schwarze liebe Katz';
Da kamen des Nachts sieben Wehrwölf' zu mir,
Waren sieben sieben Weiber vom Dorf.
Wille wau u. s. w.

Ich kannt' sie all, ich kannt' sie wohl:
's war Anne mit Ursel und Käth',
Und Reupel und Bärbel und Lies und Greth,
Sie heulten im Kreise mich an.
Wille wau u. s. w.

Da nannt' ich sie all beim Namen laut:
Was willst du, Anna? was willst du, Käth?
Da rüttelten sie sich, da schüttelten sie sich
Und liefen und heulten davon.
Wille wau u. s. w.

Das Lied athmet den ahnungsvoll schauerlichen Geist, der aus dem ganzen Dasein dieser umherschweifenden seltsamen Halbwilden uns anspricht. In seiner metrischen Form bildet das Gedicht einen Uebergang von dem accentirenden Rhythmus, wie er der ältern deutschen Volkspoesie eigen ist, zu dem regelmäßigen, nach Versfüßen gemessenen der neuern

Poesie. Der Mehrzahl der Verse nach könnte man die Strophe als anapästisch betrachten, und zwar die drei ersten Zeilen als vierfüßig, die vierte als dreifüßig. Aber einige Verse müssen als Accentverse gelesen werden:

War Ánna, der Náchbarin, schwárze liebe Kátz'...

Waren síeben sieben Wéiber vom Dórf...

Da rúttelten sie sích, da schúttelten sie sích...

Strophe 3, V. 2 läßt sich nicht füglich anders als dreiaccentig lesen, was nicht zu billigen ist, da die entsprechenden Verse in den übrigen Strophen vieraccentig sind.

Aus Wilhelm Meister.

Etwa 1782—1796.

An Wilhelm Meister's Lehrjahren hat Goethe an zwanzig Jahre, freilich mit großen Unterbrechungen, gearbeitet; die ersten Anfänge fallen in's Jahr 1777, das Ende in den August 1796. Von den in diesen Roman verwebten Gedichten hat Goethe eine Anzahl zu einer besondern Gruppe (zuerst in der Ausgabe von 1815) zusammengestellt. Daß jedes derselben gleichzeitig mit dem Theile des Romans, worin es sich findet, entstanden sei, läßt sich nicht nachweisen, doch ist es von mehrern wahrscheinlich.

Von den hier zusammengestellten sieben Liedern werden in dem Roman drei von Mignon, drei von einem alten Harfenspieler und eines von Philine gesungen. Für den Leser, dem Meister's Lehrjahre nicht mehr ganz gegenwärtig sind, bemerken wir zum Verständniß der Lieder Folgendes: Der Harfenspieler stammte aus einer vornehmen italienischen

Familie und war von seinem Vater zum geistlichen Stande bestimmt worden. Einige Jahre brachte er in einem Kloster in dem sonderbarsten Zustande zu: „Er überließ sich ganz dem Genuß einer heiligen Schwärmerei, jenen halb geistigen halb physischen Empfindungen, die ihn bald in den dritten Himmel erhoben, bald in einen Abgrund von Ohnmacht und leeres Elend versinken ließen.“ Nach des Vaters Tode besuchte er häufiger die Familie und lernte in der Nachbarschaft ein reizendes Mädchen kennen, mit dem er ein bis zur höchsten Vertraulichkeit sich steigerndes Verhältniß anknüpfte. Da entdeckt es sich plötzlich, daß Sperata, die Geliebte, seine Schwester ist. Verzweiflungsvoll will er, allen Gesetzen und Verhältnissen trotzend, fest an der Geliebten halten. Aber bald machen die frühern Eindrücke der Religion und alle gewohnten Begriffe ihre Kraft geltend und erklären ihn für einen Verbrecher. In dieser Gemüthsverfassung ward er durch List in ein Kloster gebracht, wo er nach vielen schrecklichen und sonderbaren Epochen in einen seltsamen Zustand der Ruhe des Geistes und der Unruhe des Körpers gerieth. Stets in Bewegung, außer wenn er auf seiner Harfe spielte, war er in Allem äußerst lenksam; seine Leidenschaften schienen sich in der einzigen Todesfurcht concentrirt zu haben. Später, als seine Schwester nach dem Verlust ihres Kindes gestorben war, gelang es ihm, aus dem Kloster zu entspringen und sich nach Deutschland zu flüchten, wo Wilhelm Meister ihn fand und an sein Schicksal knüpfte.

Was Mignon betrifft, so klärt es sich am Schluß der Lehrjahre auf, daß sie eben die verloren gegangene Tochter des Harfenspielers und seiner Schwester Sperata war. Die Verwandten hatten das Kind seiner Mutter früh wegge-

nommen und guten Leuten übergeben. In der größern Freiheit, die es nun genoß, zeigte es einen besondern Hang zum Klettern und zur Nachahmung von Seiltänzerkünsten; und um diese Kunststücke leichter üben zu können, liebte sie es, mit den Knaben die Kleider zu wechseln. Ihre wunderlichen Wege führten sie manchmal weit hinweg; sie verirrte sich, kam aber immer wieder. Meistens setzte sie sich dann, ehe sie nach Hause eilte, unter die Säulen des Portals vor einem Landhause in der Nachbarschaft, lief, wenn sie ausgeruht hatte, in den großen Saal und besah die marmornen Statuen. Aber zuletzt blieb sie aus. Man vermuthete, sie sei beim Klettern zwischen den Felsen verunglückt; in der That aber war sie von einer Seiltänzertruppe aufgefangen, durch einen Eid zum Schweigen über ihre Heimath gezwungen und über die Alpen nach Deutschland geführt worden, wo Wilhelm sie aus den Händen ihres grausamen Gebieters rettete.

Philine endlich ist, wie Wieck sie treffend charakterisirt, „das leichtsinnigste und dabei gutmüthigste Geschöpf, das es unter der Sonne geben kann, von Natur ganz und durchaus Schauspielerin; aber es wäre ihr schon zu viel Ernst eingeräumt, wenn man sagte, sie habe die Richtung nach diesem Beruf hin, und die Lust sich für ihn auszubilden; nur sich will sie in Andern und Andere in sich genießen; sie ist die vollkommenste Hetärennatur.“

---

114. Mignon.

Dieses Lied, das sich in den Lehrjahren am Schlusse des fünften Buches findet, erklärt sich vollkommen aus dem, was eben über Mignon gesagt worden.

---

115. Dieselbe.

In den Lehrjahren (am Schluß des zwölften Kapitels des vierten Buchs) singen Mignon und der Harfner dieses Lied als Duett. Von ihm ist es nachweislich, daß es mit dem Buche des Romans, wozu es gehört, ungefähr gleichzeitig entstanden ist; Goethe sandte es am 20. Juni 1785 an Frau von Stein.

Poggel bemerkt in seiner trefflichen Schrift über den Gleichklang zu unserm Sehnsuchtsliede: „In den Reimklängen dieses Gedichts, in den abgebrochenen harten Lauten kennt, brennt u. s. w. und den weich und innig andringenden leide, Freude, Seite, Weite liegt etwas mit dem Gefühl der Sehnsucht durchaus Analoges. Der erste Laut entspricht dem schneidenden Schmerz, der mit der lebendigen Vorstellung des unbefriedigten Verlangens verbunden ist, der zweite dem weichen tiefen Anklange des sich immer wieder erzeugenden Sehnens. Indem nun diese zwei Klänge jedesmal im höchsten Ictus der Strophe stehen, und Gehör und Gefühl des Lesers auf sich hinziehen, und mit steigender Heftigkeit durch seine Seele tönen, erhält das ganze Gedicht eine solche Eindringlichkeit, musikalische Kraft und Wahrheit, daß es sich unvertilgbar in das Gemüth prägt, wie der Klageton einer vor Sehnsucht sterbenden Liebe selbst."

---

116. Dieselbe.

Das vorliegende Lied gehört dem achten Buche der Lehrjahre an und entstand wahrscheinlich gleichzeitig mit demselben, im J. 1796. Schiller erhielt es im October

vom Freunde im Manuscript zugesandt und fand sich so tief von dem Lied ergriffen, daß er den Eindruck nicht auslöschen konnte. So wie es in der Gedichtsammlung, außer Zusammenhang mit den Lehrjahren, steht, ist es nicht wohl verständlich; wir geben daher aus diesen die nöthigen Andeutungen.

Im achten Buche des Romans finden wir Mignon bei Natalien, die stets eine Anzahl junger Mädchen zur Erziehung um sich hatte. Aber dort schien Mignon sich still zu verzehren und einer baldigen Auflösung entgegenzugehen. Zugleich ging hier die sonderbare Veränderung mit ihr vor, daß sie ihre bisherige Vorliebe für die Männerkleidung verlor und nunmehr in Frauenkleidern ging, letzteres auf Veranlassung folgendes Vorfalls. Die Mädchen in Nataliens Nähe hatten aus dem Munde von Bauerkindern Manches über Engel, den Knecht Ruprecht und den heiligen Christ gehört, die zuweilen in Person erscheinen, gute Kinder beschenken und unartige bestrafen sollten. Sie vermutheten, daß es verkleidete Personen seien, worin Natalie sie bestärkte, in dem sie sich zugleich vornahm, ihnen bei erster Gelegenheit ein solches Schauspiel zu geben. Der nahe Geburtstag von Zwillingsschwestern wurde dazu gewählt; ein kleiner Engel sollte diesmal die Geschenke bringen und Mignon die Rolle übernehmen. Sie ward in ein langes leichtes, weißes Gewand gekleidet; es fehlte nicht an einem goldenen Gürtel um die Brust, an einem gleichen Diadem um die Locken und einem Paar großer goldener Schwingen. So trat die Erscheinung in die Mitte der Mädchen und machte einen ergreifenden Eindruck. Als man sie nachher wieder umkleiden wollte, verwehrte sie es, nahm ihre Cither und sang unser Lied:

Laßt mich scheinen, bis ich werde u. s. w.

worin sich die Hoffnung auf eine baldige Auflösung und Verklärung in den innigsten Tönen ausspricht.

---

117. Harfenspieler.

Das Lied „Wer sich der Einsamkeit ergiebt“ ist ohne Zweifel eines der erst entstandenen aus dieser Liedergruppe; es ist dem dreizehnten Kapitel des zweiten Buchs des Romans entnommen, in dessen erster Ausgabe es (besser als jetzt) in zwei achtzeilige Strophen abgetheilt war. Es wird dort erzählt, wie Wilhelm, durch Philinens zudringliche Liebkosungen beunruhigt und durch das Erscheinen eines Nebenbuhlers aufgeregt, sich wegbegeben habe, um durch ein Lied des alten Harfners die bösen Geister verscheuchen zu lassen. Man wies ihn, als er nach ihm fragte, an ein schlechtes, abgelegenes Wirthshaus des Städtchens und dort die Treppe hinauf bis auf den Boden, wo ihm aus einer Kammer der süße Harfenklang entgegentönte. Wilhelm schlich an die Kammerthüre und horchte dort dem Liede „Wer nie sein Brod mit Thränen aß“ u. s. w. (s. Nr. 119). Von seinen Gefühlen überwältigt, stieß er die Thüre auf und stand vor dem Alten, der ein schlechtes Bett, als einzigen Hausrath, zu seinem Sitz genommen. Zu ihm auf seinen Strohsack sich niederlassend, pries Wilhelm ihn glücklich, daß er sich in der Einsamkeit so unterhalten könne, und, während er überall ein Fremdling sei, in seinem Herzen die angenehmste Bekanntschaft finde. Da blickte der Alte auf seine Saiten und sang, nach einem sanften Präludium:

Wer sich der Einsamkeit ergiebt u. s. w.

Jeder fühlt die eindringende Gewalt, welche dieses einfache Lied auch ohne Begleitung von Gesangtönen ausübt. Mag es nun auch ein vergebliches Bemühen sein, eine so außerordentliche Wirkung auf alle dabei thätigen Elemente zurückführen zu wollen: so läßt sich doch Einiges, was hiebei mitwirkt, verdeutlichen; und dazu rechne ich unbedenklich den stets wiederkehrenden, durch das ganze Lied sich hindurchschlingenden Reimklang ein. Wie das eine und einfache, unüberwindliche Gefühl des Schmerzes, der Pein über seine Verschuldung, sich ewig wiedererzeugend jedes andere Gefühl beherrscht und verschlingt: so beherrscht und übertönt auch ein und derselbe Reim alle übrigen Laute und füllt das Ohr mit seinem Klange. Dann ist aber auch die spezifische Beschaffenheit gerade dieses Gleichklangs in Anschlag zu bringen. Was Poggel von den Reimwörtern verlangt, daß sie sinnliche nachahmende Fälle haben sollen, daß ihre das Ohr treffende Bewegung mit der den innern Sinn treffenden Bewegung der herrschenden Vorstellung oder Empfindung harmonire, das leistet dieser Gleichklang in ausgezeichnetem Grade. Wer Goethe's Gedichte mit Aufmerksamkeit auf diese Seite ihrer Form liest, wird sich überzeugen, daß er gerade solche Wörter, worin der Diphtong ei der herrschende Klang ist, zur Darstellung eines tiefen, sehnsüchtigen Schmerzes zu wählen liebt. Unter vielen Beispielen erinnere ich nur an das Sehnsuchtslied in dieser Gruppe Nr. 115, oder an das Gebet Gretchens im Faust:

Ach neige,
Du Schmerzensreiche u. s. w.

besonders an die spätere Stelle desselben:

Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein . . .
Was es zittert, was verlanget,
Weißt nur du, nur du allein! . . .
Ich bin auch kaum alleine,
Ich wein', ich wein', ich weine u. s. w.

oder an das sogleich folgende Lied des Harfenspielers „An die Thüren will ich schleichen" u. s. w.

Von ergreifender Wirkung in unserm Liede ist durch den Contrast, welcher der Vergleichung anhaftet, die Stelle:

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht u. s. w.

Daß der Harfenspieler auf diesen überraschenden Vergleich fällt, ist aus seinem Lebensschicksal erklärlich: sein ganzes Dasein seit jener unglückseligen Entdeckung ist ein leerer, wüster Abgrund, nur von den Gespenstern der Schuld und der anhaftenden Qualen bewohnt. Blickt er darüber hinaus in die entferntere Vergangenheit, so tritt ihm daraus das Bild seines heimlichen Liebesglücks als leuchtender Punkt entgegen; und es ist natürlich, daß eine flüchtige Erinnerung daran zuweilen die Nacht seines Unglücks schauerlich erhellend durchblitzt.

---

118. Derselbe.

Das Lied „An die Thüren will ich schleichen" wird im vierzehnten Kapitel des fünften Buchs der Lehrjahre als Bruchstück eines vom Harfenspieler gesungenen Liedes gegeben; der Inhalt wird als Trostwort eines Unglücklichen

bezeichnet, der sich dem Wahnsinne ganz nahe fühlt. „Leider,“ heißt es dort, „hat Wilhelm nur die letzte Strophe behalten.“

Im vierten Buche des Romans findet sich am Schlusse des ersten Kapitels noch folgende nicht in unsere Liedergruppe aufgenommene Strophe eines Liedes des Harfenspielers, die sein grenzenloses Unglück in einem großartigen schauerlichen Bilde darstellt:

Ihm färbt der Morgensonne Licht
Den reinen Horizont mit Flammen,
Und über seinem schuld'gen Haupte bricht
Das schöne Bild der Welt zusammen.

119. Derselbe.

In Betreff dieses Liedes vergleiche die Bemerkungen zu 117.

120. Philine.

Philinens Lied, aus dem fünften Buche der Lehrjahre entnommen, ist ganz in ihrem Charakter gehalten und führt den auch in Hermann und Dorothea vorkommenden Gedanken, daß die Nacht die schönere Hälfte des Lebens sei, in ihrer losen Weise aus.

Balladen.

Wie in Goethe's übrigen Dichtungen, so sind auch in seiner Balladen-Poesie drei Perioden leicht zu unterscheiden. In die erste gehören: Der untreue Knabe, Der König in Thule, Der Fischer, Der Erlkönig, Der Sänger. Dann lieferte Goethe eine Reihe von Jahren hindurch keine Ballade mehr, bis 1797, wo er, mit Schiller als Balladendichter wetteifernd, wieder eine Anzahl Gedichte dieser Gattung producirte. Dahin gehören: Der Zauberlehrling, Die Braut von Korinth, Der Schatzgräber, Der Gott und die Bajadere, Die Ballade von der schönen Müllerin, Das Blümlein Wunderhold. Die Verschiedenheit des Charakters beider Gruppen muß auch dem minder geübten Auge auffallen. Während in den frühern Balladen die freieste, frischeste Natürlichkeit herrscht, die allerdings auch durch den inwohnenden Genius unbewußt am Zügel der Kunst gehalten und gelenkt wird: strebt der Dichter in denen der zweiten Periode dahin, der Anforderungen der höchsten Kunstbildung zu genügen. Die ältern waren, dem Gegenstande nach, wie er selbst sagt, „ihm an's Herz gewachsen und auch aus dem Herzen gewachsen"; gegen den Stoff der spätern verhielt er sich ursprünglich gleichgültiger; er ergriff ihn, wie ihn ein glücklicher Zufall oder Nachforschung

darbot, und suchte ihn nun möglichst kunstgerecht und wirkungsvoll zu gestalten. In der zweiten Gruppe ist noch besonders eine Art dramatisch gehaltener Balladen zu bemerken, auf welche Goethe im Jahr 1797 während seiner Schweizerreise kam; wir werden ihrer unten bei den Balladen von der schönen Müllerin weiter gedenken. Die Anregung, die das gesellschaftliche Kränzchen im Winter 1801 auf 1802 (s. die Vorbemerkung zu den geselligen Liedern) unserm Dichter gab, blieb auch für seine Balladen-Poesie nicht ganz unfruchtbar; es entstanden damals das Hochzeitlied, Ritter Kurt's Brautfahrt und Wanderer und Pächterin.

Was Goethe dann noch weiter auf diesem Gebiete leistete, können wir als zur dritten Gruppe gehörig zusammenfassen. In den Balladen dieser Gruppe zeigt sich dasselbe Bestreben, den Stoff im Ganzen streng kunstmäßig zu gestalten, wie in denen der zweiten Gruppe; aber der Darstellung im Einzelnen gebricht es manchmal an Klarheit und Natürlichkeit. Es fehlt nicht an manierirten und gezwungenen Ausdrücken und Wendungen, die auf eine sinkende Dichterkraft hindeuten. Besonders häufig aber wird der bezaubernde poetische Hauch vermißt, der über den Balladen der ersten Periode schwebt. Am frischesten sind noch die im Jahre 1813 entstandenen: Die wandelnde Glocke, Der getreue Eckart und Der Todtentanz, die an dem Hochzeitliede von 1802 einen Vorgänger hatten. Freilich lassen im Großen und Ganzen auch noch Goethe's späteste Balladen, Der vertriebene und zurückkehrende Graf und die Trilogie Paria den Altmeister der Kunst erkennen; aber man vermißt doch oft genug die geniale Natürlichkeit der ersten, und die alles Einzelne beherrschende Kunstgewalt der zweiten Periode.

Bei aller Verschiedenheit haben jedoch die Balladen der drei Perioden auch gemeinsame Züge, wodurch sie sich von den Balladen anderer Dichter, namentlich von denen Schiller's und Bürger's, sehr wesentlich unterscheiden. Götzinger setzt dieses Gemeinsame in ihre reinpoetische Wirkung, vermöge deren sie die Phantasie, und wenn sie lyrischer Natur sind, die Empfindung lebhaft anregen, ohne, wie die von Schiller und Bürger eine sittlich poetische Wirkung hervorbringen zu wollen. Am stärksten tritt diese Eigenthümlichkeit der Goethe'schen Balladenpoesie erst in den Balladen der mittlern Periode hervor, ist aber schon in den frühern zu erkennen. „Von seinen Balladen", sagt Götzinger, „ist keine von dem Feuer der Bürger'schen erwärmt, in keiner liegt eine so tiefsinnige Grundidee verborgen, wie fast in allen Schiller'schen. Aber eine unendliche Klarheit der Gegenstände, eine gleichsam spielende Leichtigkeit der Behandlung, eine milde Ruhe der Darstellung, eine reizende Durchsichtigkeit der Sprache charakterisirt alle; und wenn wir nicht Bürger's Feuer und Schiller's Tiefe finden, so stößt uns dagegen auch keine Ungeberdigkeit des erstern und keine Dunkelheit des letztern auf."

---

121. Mignon.

1782.

Das Jahr 1782 ist als Entstehungszeit in der Unterstellung angegeben, daß das Gedicht gleichzeitig mit dem dritten Buche der Lehrjahre, welches mit ihm sich eröffnet, entstanden sei. Will man diese Unterstellung nicht gelten lassen, so ist man noch weniger berechtigt, das Gedicht wegen der lebendigen Schilderung Italiens (in Str. 1) in die Zeit

von Goethe's Aufenthalt daselbst zu versetzen. Hat doch Goethe auch anderswo (z. B. im Gedicht „Der Wanderer", Abtheilung Kunst) nicht weniger, als Schiller in seinem Tell, das geniale Talent bewährt, die naturgetreusten Bilder zu malen, „ohne den sinnlichen Eindruck erfahren zu haben." Vielmehr deutet gerade die schmerzliche Sehnsucht nach Italien, die sich in dem Gedichte so ergreifend ausspricht, auf das Entstehen vor der italiänischen Reise hin. Wir wissen ja aus Goethe's eigenen Bekenntnissen, daß die Sehnsucht, die er hier Mignon aussprechen läßt, in den achtziger Jahren sich allmählig bei ihm zu einer Art von Krankheit steigerte, die ihn dann zuletzt 1786 plötzlich über die Alpen trieb.

Str. 2 und Str. 3 erklären sich aus dem, was oben in den Vorbemerkungen zu den Liedern „Aus Wilhelm Meister" (S. 177 ff.) gesagt worden. „Das Haus" (Str. 2, V. 1) ist eben jenes Landhaus, vor dem sie unter den Säulen des Portals von ihren Fahrten auszuruhen pflegte, worauf sie dann in den Saal ging und die marmornen Statuen betrachtete. Str. 3 ist ihr durch die Erinnerung an die Schweiz eingegeben, durch welche sie von der Seiltänzertruppe nach Deutschland geführt wurde.

Wenn das Lied schon abgesondert für sich, wie es an der Spitze der Balladen steht, auf's tiefste ergreift, so ist seine Wirkung in den Lehrjahren noch bei weitem größer. Hier folgt es unmittelbar auf eine erschütternde Scene, die sich zwischen Wilhelm und Mignon begiebt, und legt sich nun lindernd und versöhnend ans Herz des Lesers. In holdern Tönen hat sich auch vielleicht nie und nirgendwo im ganzen Bereich deutscher Poesie ein tiefes und inniges Gefühl ausgesprochen; jede Zeile klingt wie der lieblichste Gesang:

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?

Hier empfindet man recht, was vollkommene Harmonie von Form und Inhalt ist. Die reizenden Bilder, die so rein und klar unserm innern Sinne vorgeführt werden, die schöne Musik, die im Wechsel volltönender Vocale liegt, das Vorherrschen der flüssigen und milden Consonanten, die so wohlthuend das Ohr umspielen, der sehnsüchtig fortschreitende jambische Rhythmus — dies alles ergreift mit unwiderstehlicher Gewalt. Und nun in der je fünften Zeile der wiederholte Ausruf Dahin! der wie die Sehnsucht selber klingt, und dem eine metrische Pause von einem ganzen Fuße Zeit läßt, auszuhallen.

Auf Eines in dem metrischen Bau des Gedichtes möchte ich besonders aufmerksam machen; es ist die Cäsur, die mit Ausnahme eines Verses (Str. 2, V. 3) nach Art der französischen fünffüßigen Jamben allemals auf die vierte Silbe folgt. Ich kann mir diesen Einschnitt nicht wegdenken, ohne daß dem Gedicht ein bedeutender Theil seines Reizes geraubt wird, und möchte glauben, daß in ihm der Charakter des sehnsüchtigen Fortstrebens, das im Metrum liegt, theilweise begründet ist.

Den künftigen Componisten des Liedes gab Goethe in den Lehrjahren einen Wink, den besonders Beethoven bei seiner Composition trefflich benutzt zu haben scheint, und der auch für die Declamation nicht ohne Bedeutung ist. „Mignon," heißt es dort, „fing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf etwas Sonderbares aufmersam machen, als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten

Zeile ward der Gesang dumpfer und düstrer; das Kennst du es wohl? drückte sie geheimnißvoll und bedächtig aus; in dem Dahin! Dahin! lag eine unwiderstehliche Sehnsucht; und ihr Laß uns ziehn! wußte sie bei jeder Wiederholung dergestalt zu modificiren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielversprechend war."

---

122. Der Sänger.

1782.

Auch hier (wie beim vorhergehenden Gedichte) beruht die Bestimmung der Entstehungszeit auf der Annahme, daß das Gedicht mit dem zweiten Buche der Lehrjahre, worin es sich findet, gleichzeitig gedichtet worden sei; und zur Unterstützung dieser Annahme gereicht vor Allem der Umstand, daß in unserm Gedicht sich die Gefühle abspiegeln, die den Dichter in jenem Jahre bewegten. Goethe wurde 1782 zur Würde eines Quasi-Kammerpräsidenten erhoben und geadelt. Diese neuen Gunstbeweise waren neue Bande, die ihn an den Herzog fesselten. Indem er sich aber so mit jedem Jahre fester in diese Sphäre gebannt fühlte, wuchs seine Sehnsucht nach einer stillen und ernsten künstlerischen Thätigkeit in demselben Maße, wie er immer mehr von den heterogensten Geschäften und Sorgen, denen er sich weder entziehen konnte noch wollte, bedrängt wurde. Da mochte sich ihm wohl in manchen Augenblicken das Bild eines freien Dichterlebens um so reizender darstellen, je mehr es ihm versagt war. Nicht umsonst hatte ihn im vorhergehenden Jahre das Anakreontische Lied „An die Cicade" so lebhaft angesprochen, daß er es sich zueignete; es enthält ja

das anmuthigste Bild einer Dichterexistenz, wie Goethe sie oft damals sich träumen mochte. Dauernd zwar hat er sich solchen Gedanken nicht hingegeben; es war nicht seine Gewohnheit, in Fesseln, die zu zerreißen er nicht stark genug oder wenigstens nicht entschlossen genug war, zürnend hineinzugreifen und sie zu schütteln; er durchflocht sie lieber mit Blumen und träumte sich, es seien leichte Blumengewinde. Aber in einzelnen Stunden hat er gewiß damals lebhaft empfunden, was er später Eckermann gestand: „Mein eigentliches Glück war mein poetisches Schaffen und Sinnen. Allein wie sehr war dieses durch meine äußere Stellung gestört, beschränkt und gehindert! Hätte ich mich mehr vom öffentlichen Wirken und Treiben zurückgehalten und mehr in Einsamkeit leben können, ich wäre glücklicher gewesen und würde als Dichter weit mehr gemacht haben.“

Außer unserm Gedichte deuten noch andere Partien der Lehrjahre, die damals geschrieben wurden, darauf hin, wie lebhaft ihn gerade im J. 1782 die Gedanken an die einem Dichter wünschenswerthe Lebensstellung beschäftigten. Im zweiten Kapitel des zweiten Buchs sagt Wilhelm: „Wie sehr irrst du, wenn du glaubst, daß ein Dichterwerk, dessen erste Vorstellung die ganze Seele füllen muß, in unterbrochenen zusammengegeizten Stunden könne hervorgebracht werden. Nein, der Dichter muß ganz sich, ganz in seinen geliebten Gegenständen leben. Er, der vom Himmel innerlich auf das Köstlichste begabt ist, der einen sich immer selbst vermehrenden Schatz im Busen bewahrt, er muß auch von außen ungestört mit seinen Schätzen in der stillen Glückseligkeit leben, die ein Reicher vergebens mit aufgehäuften Gütern um sich hervorzubringen sucht... Der Dichter, der wie ein Vogel gebaut ist, um die Welt zu überschweben,

auf hohen Gipfeln zu nisten und seine Nahrung von Knospen und Früchten, einen Zweig mit dem andern leicht verwechselnd, zu nehmen, er sollte zugleich wie der Stier am Pfluge ziehen? u. s. w." Sein Freund Werner bemerkt ihm, es sei nur zu bedauern, daß die Menschen nicht wie die Vögel geschaffen seien, um, ohne zu spinnen und zu weben, holdselige Tage in stetem Genusse zuzubringen. Aus Wilhelms Antwort hierauf erhellt, warum der Dichter seinen „Sänger" in's Mittelalter (wo vor der Ritter Angesicht der Feinde Lanzen splitterten) verlegt hat: „So haben die Dichter in Zeiten gelebt, wo das Ehrwürdige mehr erkannt ward, und so sollten sie leben. Genugsam in ihrem Innern ausgestattet, bedurften sie wenig von außen; die Gabe, schöne Empfindungen und herrliche Bilder den Menschen in süßen, sich an jeden Gegenstand anschmiegenden Worten und Melodien mitzutheilen, bezauberte von jeher die Welt und war für den Begabten ein reichliches Erbtheil. An der Könige Höfen, an den Tischen der Reichen horchte man auf sie. Sie fanden eine gastfreie Welt, und ihr niedrig scheinender Stand erhöhte sie nur desto mehr."

Einen solchen Sänger nun führt uns Goethe in unserm Gedichte vor, um durch dessen Mund seine Ansicht von dem Werth, den äußere Glücksgüter und Ehren für den Dichter haben, auszusprechen. So eng der Rahmen ist, in den er das Bild zusammengefaßt hat, so vollständig erweist sich die Behandlung des Gegenstandes, wenn man den Inhalt des Gedichtes vor sich ausbreitet. Der Sänger liebt den Anblick des Prächtigen, Reichen und Großen; er wendet sich daher gern den Palästen der Könige und Fürsten zu. Der Glanz des königlichen Saales, die Pracht und Schönheit der versammelten Gäste macht einen lebhaften

Eindruck auf ihn; er muß die Augen schließen, um sich zu seinem Liede sammeln zu können. Aber so gern sich sein Sinn an der Herrlichkeit der Erdengüter weidet, so wenig haften seine Wünsche daran. Der Mitgenuß ist ihm für den Augenblick willkommen, der Besitz gleichgültig. Er weist den Lohn für sein Lied zurück und räth dem Könige, seine kostbaren Geschenke denen zuzuwenden, die für ihn kämpfen und sorgen und sinnen. Nicht um Lohn hat er gesungen; drum will er keinen annehmen; er sang, weil sein Inneres ihn trieb, sich im Liede auszusprechen; Gesangeslust ist ihm auch Gesangeslohn. Was man ihm zutheilen will, wünscht er als freie Gabe der Neigung zu erhalten; und als eine solche Gabe bittet er sich einen Becher Weins in purem Golde aus. Obwohl ein willkommener Gast, weilt er nicht lange. Nachdem er sein Lied gesungen und den Becher geleert, setzt er den Stab weiter. Was er aber scheidend als Geschenk, als Dank für die freundliche Aufnahme hinterlassen möchte, ist eine frohe, genügsame Stimmung, gleich der seinigen, und dankbare Anerkennung des vom Himmel verliehenen Guten.

Achten wir auf die Darstellung, so finden wir hier zunächst, wie in den meisten Balladen Goethe's, nicht sowohl eine fortschreitende Handlung mit bedeutungsvollem Wendepunkt, als vielmehr eine ruhig sich ausbreitende Scene. Dann fällt uns weiter als eine Eigenschaft des Gedichtes die wundersame Kürze des Ausdrucks, die Enthaltsamkeit in Beziehung auf schildernde Züge sogleich auf. Keine müßige Sylbe im ganzen Stücke! Eine andere, eben so hervorstechende Eigenschaft des Ausdrucks ist die schlichte Natürlichkeit der Sprache. Keine Wendung erhebt sich über die Sphäre des mittlern Styls, wenn nicht etwa Str. 4, V. 3 f.

Das Poetische liegt nur in den Situationen und Gesinnungen und der kunstvollen Fassung des Stoffes.

Das Metrum hat nicht bloß, wie das Volkslied, eine bestimmte Anzahl von Hebungen, sondern ächte Versfüße, und ist vollkommen regelrecht gebaut, mit Ausnahme von Str. 3, V. 7, wo man, um es regelrecht zu machen, „'ne goldne Kette holen" zu lesen hat. Besonders lobenswerth ist auch die innige Anschließung des Strophenbau's, (dem wir in der Ballade „der untreue Knabe" wieder begegnen werden) an den Gedankengang. Die Verse 1, 3, 5 und 6 sind vollständige, die übrigen unvollständige jambische Dimeter. Die Natur dieser Strophe verlangt, daß nach den unvollständigen Dimetern beim Lesen eine kleine Pause eintrete. Untersucht man nun den Satzbau des Stückes, so zeigt sich, daß er nicht etwa nur eine Befolgung dieses metrischen Gesetzes zuläßt, sondern seinerseits zur Beobachtung desselben hindrängt, kurz, daß die Gedankenpausen mit den rhythmischen genau zusammenfallen.

Der Text in den Lehrjahren weicht von dem der Gedichtsammlung in folgenden Versen ab:

Str. 1, V. 3. Laßt den Gesang zu unserm Ohr
V. 6. f. Der Knabe kam, der König rief:
Bring ihn herein, den Alten.

Str. 2, V. 1. Gegrüßet seid, ihr hohen Herrn,

Str. 3, V. 1. ff. Der Sänger drückt die Augen ein,
Und schlug die vollen Töne;
Der Ritter schaute muthig drein,
Und in den Schooß die Schöne.

Der König, dem es wohlgefiel, (Ausgabe
Ließ, ihn zu ehren für sein Spiel, von 1799.)
Eine goldne Kette holen.

Str. 5, V. 6 f. Laß einen Trunk des besten Weins
In reinem Glase bringen.

Str. 6, V. 1 ff. Er setzt' es an, er trank es aus:
O Trank der süßen Labe!
O wohl dem hochbeglückten Haus, (Ausg 1799.

---

123. Ballade

vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen.

1816.

Die vorliegende Ballade gehört zu den spätesten unsers Dichters; ihre Vollendung fällt gegen den Schluß des Jahrs 1816. Am 1. Januar 1817 schrieb er an Zelter: „Zugleich muß ich Dir die wichtige Nachricht melden, daß die beiden letzten Strophen jener wiederspenstigen Ballade: Die Kinder sie hören es gerne (anderswo nennt er sie Der Sänger und die Kinder) glücklich angelangt sind. Er hatte den Stoff schon lange mit sich herumgetragen und im J. 1813, wie er in den Annalen berichtet, zu einer Oper „Der Löwenstuhl" betitelt, zu verarbeiten gesucht, war aber damit in's Stocken gerathen. Der Gegenstand ist aus Percy's Sammlung (II, 2) entlehnt; die darin enthaltene Ballade The Beggars daughter of Bednalgreen ist im Inhalte mit der Goethe'schen verwandt, nur daß dort Alles heiter gehalten ist und sich erfreulich entwickelt, daher auch der Gesammteindruck weit wohlthuender ist. Auch dort heirathet die Bettlerstochter, mit Bewilligung des blinden Vaters, einen reichen Ritter; bei der Hochzeit erscheint der Bettler als Sänger, singt seine eigene Geschichte und gibt sich als den längst vergessenen

Heinrich von Montfort zu erkennen, der nach der Schlacht bei Evesham als todt liegengeblieben, aber von einem Edelfräulein gefunden und gepflegt worden war, und seitdem, um sich den Nachstellungen der Feinde zu entziehen, in Bettlerstracht zu Bednalgreen gelebt hatte.

Vergleicht man unsere Ballade mit der nächst vorher betrachteten, so zeigen sich große Unterschiede, sowohl in der Behandlung des Stoffes, als in der sprechlichen Darstellung. Unsere Ballade erinnert, wie Götzinger treffend bemerkt, durch die Anordnung so verschiedenartiger Massen und Theile an Schiller, da auch hier ein vieljähriger Zwischenraum in den Rahmen weniger Minuten zusammengefaßt wird, wie etwa im Grafen von Habsburg, während in der vorhergehenden Ballade sich eine einzelne Scene aus der Gegenwart vor uns ausbreitete. Aber während uns dort eine wunderbare Leichtigkeit und Klarheit des sprachlichen Ausdrucks entgegentrat, fehlt es hier nicht an manchen gezwungenen und unklaren Wendungen.

Letzteres hat Goethe später selbst gefühlt und daher dem Gedicht eine Erläuterung gewidmet, die wir jetzt dem ersten Bande seiner Gedichte angehängt finden, daher wir den Leser auf sie verweisen dürfen. Wir bemerken nur dazu, daß Goethe's Behauptung, das Ganze nehme ein erfreuliches Ende (vgl. Str. 11, V. 6) doch schwerlich die Zustimmung innig theilnehmender Leser finden werde. Der Schwiegersohn hat doch nun einmal die ganze Lieblosigkeit und Härte seines Gemüths aufgedeckt; und wenn auch die äußern Verhältnisse sich zur Zufriedenheit gestalten, so muß die Tochter doch für lange Zeit auf's Tiefste verletzt sein. Man hat dagegen bemerkt, das Gedicht feiere die Legitimität, und es sei kein bloßer Zufall, daß es eben nach der Re-

stauration der Bourbonen in Frankreich zur Vollendung gediehen; der Alte mißbillige nicht des Schwiegersohns Ingrimm über die Entehrung seines Geschlechts durch unedles Blut, er erkenne dieses Gefühl als ein vollberechtigtes, ächt adeliges an. Aber der Alte spricht ja seinen Abscheu gegen den Gatten und Vater, „der die heiligsten Bande verwegentlich löst", in den vorletzten Strophen deutlich genug aus; und Goethe ist nicht zu loben, wenn er hier eine Legitimität hat feiern wollen, welche Gefühle, die älter und berechtigter als der Adelsstolz sind, mit Füßen tritt.

Für die Schullectüre haben Götzinger in seinem bekannten Werke „Deutsche Dichter" und ich in meinen „Ausgewählten Stücken deutscher Dichter" eine Detail-Interpretation gegeben. In der neuesten Ausgabe seiner Schrift beharrt Götzinger zu Str. 1, V. 4 bei der von mir bestrittenen Annahme, daß hier eine Versetzung Statt gefunden: „Der Vater ist in den Hain gegangen, die Wölfe zu schießen". Das Uebrige, was ich bedenklich gefunden hatte, ist weggefallen. Nur kann Götzinger auffallender Weise bei Str. 7 und Str. 8 sich noch nicht ganz von dem Gedanken trennen, daß der Schloßherr hier den Alten schon als Vater seiner Gemahlin erkannt habe, da doch Goethe's eigene Erklärung geradezu dieser Annahme widerspricht. Namentlich meint er, der Vers:

Die Schergen, sie lassen den Würdigen stehn

scheine doch anzudeuten, daß der Greis erkannt sei. Aber der Ausdruck „der Würdige" deutet nur auf die ganze imponirende Erscheinung des Alten hin, der „mit herrlichem Blick" vor den betroffenen Schergen steht.

124. Das Veilchen.

1772.

Da Lotte Jacobi das Gedicht bereits im Januar 1773 besaß, so gehört es wohl spätestens dem Ende 1772 an. Im J. 1775 nahm Goethe es in seine Oper Erwin und Elmire auf und theilte es Elmiren zu. Bei der spätern Umarbeitung der Oper wurde es als Wechselgesang zwischen Rosa, Valerio und Elmire vertheilt, sonst aber keine Veränderung damit vorgenommen, so wie es auch der Gedichtsammlung in der ursprünglichen Form einverleibt worden ist. Der Dichter hat darin, wie H. Kurz den Inhalt treffend bezeichnet, „das Loos der bescheidenen Liebe dargestellt, welche selbst in dem Schmerz, den ihr der geliebte Gegenstand bereitet, eine Quelle des Glücks findet." Die sprachliche Darstellung trägt ganz das Gepräge der Leichtigkeit und Anmuth der frühern Goethe'schen Poesie; und die zweitheilige Strophenform mit dem durch alle Strophen sich hindurchschlingenden Gleichklang in V. 3 und den kurzen vorletzten Versen ist sehr glücklich für den Gegenstand gewählt. Das Gedicht hätte wohl besser einen Platz unter den Liedern neben dem verwandten „Heideröslein" gefunden

---

125. Der untreue Knabe.

1774 oder 1775.

Goethe erzählt in Wahrheit und Dichtung, er habe das Gedicht im Sommer 1774 auf einer Rheinreise zu Cöln seinem Freunde Jacobi als eine seiner „neuesten und liebsten Balladen" vorgetragen. Vielleicht beruht dies auf einer irrthümlichen Erinnerung, da das Gedicht, wie sich gleich

zeigen wird, für die im Jahr 1775 verfaßte Oper Claudine von Villa Bella eigens berechnet zu sein scheint.

Man fühlt es sogleich dieser Ballade an, daß der Dichter sich hier, wie später noch im Todtentanz und in der wandelnden Glocke, mit der Darstellung des Schauerlichen einen Spaß machte. Die Sache wird aber ganz klar, wenn man das Gedicht in seinem Zusammenhang mit der genannten Oper in ihrer ältern Bearbeitung betrachtet. Es leuchtet dann zugleich ein, daß Goethe damit die neuerwachte Neigung zu grausigen Gespensterballaden, wozu Bürger's Lenore eben einen kräftigen Anstoß gegeben hatte, ein wenig persifliren wollte.

Der Abenteurer Crugantino (in der neuern Bearbeitung heißt er Rugantino) hat sich bei dem Herrn von Villa Bella, Gonzalo (in der neuern Bearbeitung Alonzo) rasch in Gunst gebracht und singt ihm und seiner Tochter einige Lieder: „Noch eins," sagt Gonzalo, „zu meiner Zeit war's noch anders; da ging's dem Bauer wohl, und hatt' er immer ein Liedchen, das von der Leber wegging . . . Da waren die Liebeslieder, die Mordgeschichten, die Gespenstergeschichten, jedes nach seiner Weise, und immer so herzlich, besonders die Gespensterlieder. Da erinnere ich mich einiger; aber heut zu Tage lacht man einen mit aus. — Crugantino: Nicht so sehr, als Sie denken. Der allerneuste Ton ist wieder, solche Lieder zu singen oder zu machen. — Gonzalo: Unmöglich! — Crugantino: Alte Romanzen, Balladen, Bänkelgesänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen übersetzt. Unsere schönen Geister beeifern sich darin um die Wette."

Gonzalo verlangt nun ein solches Lied von ihm, und Crugantino beginnt, nachdem er ein Licht hat auslöschen

und das andere weit wegstellen lassen, damit es schauriger werde, unsere Ballade, die in ihrer ersten Gestalt folgende kleine Abweichungen zeigt:

Str. 1, V. 1. Es war ein Buhle frech genug,
Str. 2, V. 1. Das arme Mädel das erfuhr
V. 5. (Die Stund' als sie verschieden war) Neuere Claudine.
V. 6. Wird bang den Buben u. s. w.
Str. 3, V. 3. Herüber, 'nüber hin und her,
V. 5. Reit't sieben Tag (nicht: Tag') und sieben Nacht,
Str. 4, V. 1. Und reit't im (nicht: in) Blitz u. s. w.
V. 3. Bindt's Pferd hauß (nicht; hauß') an u. s. w.
Str. 5, V. 5. Irrführen (nicht: Irr führen) ihn u. s. w.

Das Abbrechen des Schlußverses, welches in der Gedichtsammlung räthselhaft erscheint, wird klar, wenn man das Stück an seiner ursprünglichen Stelle betrachtet. Dort wird der singende Crugantino plötzlich durch eine Ohnmacht Claudinens unterbrochen, der so eben die Nachricht von einer gefährlichen Verwundung ihres Geliebten zugeflüstert worden ist. Crugantino hatte es auch wohl kaum auf eine abgerundete Geschichte abgesehen; er wollte seine Zuhörer mit allerlei schauerlichen Bildern unterhalten, insbesondere aber allerlei Qualen schildern, welche, wie es in der neuern Claudine heißt, „die schwarzen Geister in der Gruft der falschen Brust der lügenhaften Lippe zubereiten." Man wird daher auch wohl vergebens sich nach einem bestimmten Vorbilde für unsre Ballade umsehen.

----

126. Erlkönig.

1781.

Im J. 1782 vollendete Goethe sein Singspiel Die Fischerin, wozu er aber die Gesangstücke schon 1781 vorbereitet hatte. Unter diesen befinden sich mehrere balladenartige Gedichte, deren erstes, womit das Singspiel sich eröffnet, eben unser „Erlkönig“ und zwar in einer mit der jetzigen gleichlautenden Form ist. Die vier andern Gedichte sind mit größern oder geringern Abweichungen Herder's Volksliedern entnommen.

Aber auch zu unserm Gedicht erhielt Goethe ohne Zweifel die Anregung durch folgendes von Herder aus dem Dänischen übersetztes Gedicht:

Erlkönigs Tochter.

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleut;

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz mit mir.“ —

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“ —

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güldne Sporen schenk' ich Dir.“

„Ein Hemd von Seide, so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein.“ —

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“ —

Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk' ich Dir.“ —

„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf noch soll.“ —

„Und willt, Herr Oluf nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen Dir.“

Sie thät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd:
„Reit heim nun zu Deinem Fräulein werth!“

Und als er kam vor des Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Hör' an, mein Sohn, sag' an mir gleich,
Wie ist Deine Farbe so blaß und bleich?“ —

„Und sollte sie nicht sein blaß und bleich?
Ich traf in Erlenkönigs Reich.“ —

„Hör' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen Deiner Braut?“ —

„Sagt ihr, ich sei im Wald zur Stund,
Zu proben da mein Pferd und Hund.“

Frühmorgen und als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschaar.

Sie schenkten Meet, sie schenkten Wein.
„Wo ist Herr Oluf, der Bräutigam mein?“

„Herr Oluf, er ritt in Wald zur Stund,
Zu proben allda sein Pferd und Hund.“

Die Braut hob auf den Scharlach roth,
Da lag der Oluf, und er war todt.

Die Aehnlichkeit dieses Volkslieds mit dem Erlkönig in Anlage, einzelnen Zügen, metrischer Form u. s. w. ist unverkennbar. Besonders erinnern der Anfang „Herr Oluf reitet spät“ und der Schluß „und er war todt“ lebhaft an Goethe's Gedicht. Fragt man, ob dieser sein Vorbild übertroffen habe, so läßt sich die Antwort nicht einfach mit Ja oder Nein geben. Das dunkle geheimnißvolle Naturgefühl, in dem der ganze Volksglaube an die Elfen wurzelt, ist ohne Zweifel von unserm Dichter kräftiger versinnlicht, als in dem dänischen Liede. „Im Erlkönig haben wir“, so deutet Echtermeyer das Gedicht, „das noch unentwickelte Bewußtsein des Kindes, der durch die Nacht und ihre Phantasmagorien aufgeregten Einbildungskraft erliegend, während der Vater, dessen Verstand sich gegen den Trug behauptet, durch die zunehmende Angst des Kindes zuletzt selbst mit in das Grausen hineingezogen wird. Dieser Gegensatz zwischen dem freien Bewußtsein und der überwältigten Phantasie, und der Uebergang von einer gewissen Lust, die den Beginn jedes allmählig an uns herankommenden Schauers zu begleiten pflegt, zum endlichen Gipfel der Angst, der Uebergang von den süßen Verheißungen des Elfen zu seinen erstickenden Drohungen — dies sind die bewegenden Momente, der lebendige Pulsschlag des Gedichtes.“ Jenes Grauen nun vor der Nacht und den schwankenden Nebelgebilden, die ihrem Schooß entsteigen, vor dem Flüstern des Windes im herbstlich dürren Laube, den gespensterhaften

Gestalten der grauen Weiden, die in zweifelhaftem Licht aus dem Dunkel hervorscheinen, — alles dies spricht nicht so zu uns aus dem dänischen Volksliede; so daß wir mit Recht behaupten können: das deutsche Gedicht, obwohl auf dem Boden neuerer Cultur erwachsen, trägt weit entschiedener den ursprünglichen Charakter der Volkspoesie, als das dänische Lied. Letzteres hat die Sage auf einer weitern Entwicklungsstufe zum Gegenstande, wo sie, dem mütterlichen Boden schon ferner stehend, in der Atmosphäre der frei schaffenden Phantasie sich zu einem selbstständigern Gebilde entfaltet hat. Vergleicht man aber beide Gedichte an und für sich, ohne Rücksicht auf das Naturgefühl, worin die zu Grunde liegende Sage wurzelt: so scheint das dänische in einem wichtigen Punkt im Vortheil zu sein. Die Liebe, die Erlkönigs Tochter zu Herrn Oluf hinzieht, erscheint ohne Weiteres in sich besser motivirt, als Erlkönigs Wunsch, den fremden Knaben zu besitzen. Die Elfenmädchen lieben, wie die Nixen (vgl. Goethe's Fischer und Heine's Wasserfee), schöne Männer der Menschenwelt, sowie auch die Männer der Wasserwelt es auf schöne Jungfrauen abgesehen haben. Durch die Eifersucht, die in Erlkönigs Tochter erwacht, als sie von Herrn Olufs naher Hochzeit hört, ist ihr rasch auflodernder Zorn motivirt, der sie den tödtlichen Schlag auf sein Herz führen läßt.

Eine Vergleichung beider Gedichte in Hinsicht auf sprachliche und rhythmische Darstellung ist hier nicht anzustellen, da wir dazu das dänische im Original vor uns haben müßten. Das deutsche Gedicht ist in dieser Beziehung meisterhaft. „Die Macht des Tones an und für sich, abgesehen vom Inhalt des Gedichtes," sagt Kurz, „tritt vielleicht nirgends entschiedener und herrlicher hervor, als im Erlkönig. Hier spricht jeder Laut das Düstere, Un-

heimliche aus, das im Gedichte liegt; man bemerke nur die hohlen, dumpfen Klänge, die geisterhafte Gleichförmigkeit des Tones in den Reden des Erlkönigs, durch die Verschmelzung der Alliteration und der Assonanz auf das Glücklichste hervorgebracht."

In dieser Hinsicht ist besonders die dritte Strophe interessant. In den zwei ersten Versen spricht sich das Lockende in dem Vorherrschen des Vokals i aus:

Du liebes Kind, komm geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit Dir.

Dann vereinigen sich in den nächstfolgenden Versen Alliteration und Assonanz in „bunte Blumen", wobei zugleich der dumpfe Vokal ausdrucksvoll ist; ferner häuft sich die Alliteration in dem Schlußverse (Meine Mutter manch gülden Gewand). — In Str. 4, V. 1 ist der Gebrauch des „und" nach der Anrede bemerkenswerth. Dadurch wird der Vocativ „Mein Vater, mein Vater" als Stellvertreter eines ganzen Satzes (Vater, steh mir bei!) angedeutet. V. 4 derselben Strophe ist durch onomatopöetische Sprachklänge ausgezeichnet:

In dürren Blättern säuselt der Wind.

In Str. 5 begegnet uns eine ähnliche Repetition („Meine Töchter") wie in dem Gedicht „der Fischer". Es wird dadurch der Vorstellung ein stärkeres Relief gegeben, so daß sie sich der Phantasie des Knaben stärker eindrückt. Durch die polysyndetische Verbindung der Verben in V. 4 (wiegen, tanzen, singen) werden die einzelnen Begriffe zu einer sinnbethörenden Gesammtvorstellung in einander verschlungen.

In Str. 7, V 1 zeigt sich der Vortheil, den das Metrum gewährt. Da man diese Zeile, welche eigentlich

fünf Hebungen hat, dem durchgehenden Gesetze gemäß vieraccentig lesen muß:

Ich líebe dich, mích réizt deine schöne Gestált,

so erhält der Vers, wie Götzinger treffend bemerkt, eine raschere Bewegung und drückt nun den Zorn des Gespenstes schon in der rhythmischen Bewegung aus. Ueberhaupt paßt das ungestüme Fortstreben des steigenden Rhythmus mit den scharfen männlichen Versenden vortrefflich zum Charakter und Inhalt des ganzen Gedichtes, sowohl zu der raschen Bewegung des Reitens, wie der steigenden Angst des Knaben und des Vaters und der wachsenden Begierde des Erlkönigs. Erhöht wird dieser Eindruck des Rhythmus noch durch die syntaktische Form der Sätze, die fast durchweg ohne grammatische Verbindung als kleine Hauptsätze hintereinander fortstürmen.

Goethe hat, wie es scheint, bei dem Wort Erlkönig an den Baum Erle gedacht; denn die Scene, wo Dortchen die Ballade singt, wird bezeichnet: „Unter hohen Erlen am Flusse stehen Fischerhütten u. s. w." Das Wort Erl hängt hier aber ursprünglich mit dem altdeutschen alp, angelsächsisch älf (woher unser Elfe), dänisch elf zusammen. Letzteres heißt in Zusammensetzungen elle, z. B. ellekönge. Daraus hat man das deutsche Ellerkönig, und weil Eller mit Erle gleichbedeutend ist, zuletzt Erlkönig gemacht.

127. Johanna Sebus.

Mai 1809.

In Goethe's Tagebuch ist unsere Ballade mehrmals zwischen dem 11. und 21. Mai 1809 angemerkt. Am 29. Mai

schickte er bereits von Jena aus einen Abdruck an Frau von Stein, und am 1. Juni schrieb er an Zelter: „Ein kleines Gedicht lege ich bei; vielleicht mögen Sie es selbst mit der nöthigen musikalischen Declamation begleiten; vielleicht geben Sie es Eberwein zum Versuch auf. Ich bin dazu veranlaßt worden durch gute Menschen aus jener Gegend, die aus einer Alles verschlingenden Zeit das Andenken einer reinen Menschenhandlung erhalten wünschten."

Die Begebenheit, die den Gegenstand der Ballade bildet, ereignete sich im Januar 1809. Johanna Sebus, ein Mädchen von siebenzehn Jahren, war die Tochter einer Wittwe aus dem Dorfe Brienen bei Griethausen unfern Cleve. Am 13. Januar trat auf dem Rheine großer Eisgang ein, wobei ein Dammbruch entstand und die Gegend von Griethausen unter Wasser setzte. Im Hause der Wittwe Sebus wohnte noch eine andere Frau mit drei Kindern. Johanna rettete ihre Mutter auf's Trockene und wollte dann auch die übrigen Hausgenossen in Sicherheit bringen; aber sie konnte nicht mehr zurück und ward von den immer höher schwellenden Fluthen verschlungen. Die französische Behörde setzte ihr später ein Denkmal mit der Aufschrift: „Jeanne Sebus, jeune fille de 17 ans, après avoir sauvé sa mère infirme des eaux du Rhin débordé l'an 1809, se précipita de nouveau dans le fleuve pour arracher à la mort une mère et ses enfants; elle y périt. Le monument a été élevé à sa mémoire l'an 1811."

Wer mit dem Detail von Goethe's Leben vertraut ist, begreift es leicht, warum er sich durch diesen Gegenstand besonders angezogen fühlte. Es ist dasselbe Thema, das er schon 1785 in Distichen-Form behandelt hatte. Wie der Herzog Leopold von Braunschweig, und „wie die siebzehn-

jährige Schöne, Gute aus dem Dorfe Brienen", war auch er, wo seinen Nebenmenschen große Gefahr drohte, zu aufopfernder Hülfe bereit. So hat er sich zu wiederholten Malen bei Feuersbrünsten augenscheinlicher Lebensgefahr ausgesetzt.

Wir finden das Gedicht, das früher den Cantaten beigeordnet war, jetzt unter den Balladen, wohin es auch seiner Form nach gehört. Daß ihm zuerst jene Stelle angewiesen wurde, beruhte auf der Form der Zelter'schen Composition. Dieser hatte das Gedicht im Cantatenstyl für einen Singchor mit Instrumentalbegleitung in Musik gesetzt, und zwar so glücklich, daß es ein Lieblingsstück von Goethe's „freiwilliger Hauskapelle" (vgl. die Vorbemerk. zu den geselligen Liedern S. 131) wurde. Der Dichter bewunderte besonders eine Art musikalischer Malerei, von der hier Zelter den schönsten Gebrauch gemacht hatte.

Götzinger mag im Allgemeinen Recht haben mit der Behauptung, daß die Rücksicht, welche der Dichter bei der Abfassung des Stücks auf den musikalischen Effect genommen, der poetischen Klarheit und Anschaulichkeit nachtheilig gewesen sei. Wenn er aber zum Belege dieser Behauptung von der Stelle: Wohin? wohin? die Breite schwoll u. s. w. sagt: „Wer spricht diese Worte? Die Antwort kann nur sein: eine Baßstimme", — so ist darauf zu erwiedern, daß die in Sicherheit gebrachte Mutter der „wieder zur Fluth gewandten" Tochter diese Worte nachruft. Auch kann man es nicht mit ihm bedauern, wenn der Dichter in solchen Productionen die Poesie in den Dienst der Musik stellt. Verlieren dadurch diese Stücke etwas, aus dem rein poetischen Gesichtspunkt betrachtet, so gewinnen sie dafür, mit der Composition zusammengenommen, desto mehr.

Goethe hatte das bestimmteste Bewußtsein davon, daß dergleichen Poesie der Musik als ihrer Ergänzung bedarf, weßhalb er von jeher sich so gern an Tonkünstler enge anschloß.

Dem Goethe-Knebel'schen Briefwechsel liegt eine Abschrift unserer Ballade bei, worin die Ueberschrift lautet: „Zum Andenken der schönen, guten siebzehnjährigen Johanna Sebus aus dem Dorfe Brienen, die am 13. Januar 1809 nach dem großen Bruche u. s. w."

V. 9—11 lauten dort:

Und rufet zu jenen: Hier auf den Bühl
Da rettet euch hin; das werde mein Ziel!
Jetzt habt ihr noch trocken und wenige Schritt.

V. 33. Schön Suschen steht noch stark und gut.

---

128. Der Fischer.

Spätestens 1778.

Aus einer Notiz in Götzinger's Werk „Deutsche Dichter" sehe ich, daß Herder unser Gedicht schon in seinen „Stimmen der Völker" *) veröffentlicht hat mit der Bemerkung, die deutsche Poesie dürfe, wenn sie wirkliche Volksdichtung werden wolle, nur den Weg gehen, den dieses Gedicht zeige. Da nun Herder's Sammlung in das J. 1778 fällt, so kann unsere Ballade spätestens in diesem Jahre entstanden sein. Götzinger sieht die Veranlassung zu derselben in einem Vorfall, dessen schon oben zum Liede Nr. 84 Erwähnung geschehen. Fräulein von Laßberg endete am 16. Januar 1778 ihr Leben freiwillig in der Ilm. Die bei Nr. 84 angeführte

*) In den neuern Ausgaben fehlt es. Wahscheinlich wurde es ausgeschieden, weil es unterdeß von Goethe selbst mitgetheilt worden war.

Stelle aus einem damaligen Briefe Goethe's: „Diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes, wie das Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns", erinnert allerdings an Str. 3 unsers Gedichtes. Im J. 1779 erschien es in der von Siegmund von Seckendorf herausgegebenen Sammlung „Volks- und andere Lieder mit Begleitung des Fortepiano."

Der Fischer gehört, wie der Erlkönig, zu jener Art von Balladen, die unserm Dichter besonders in seiner ersten Balladenperiode gelang (vgl. die Vorbemerkungen S. 186), und worin er unstreitig der größte Meister ist. Es ist diejenige Art der Balladenpoesie, worin sich die träumende Seele des Volks, die Nachtseite des Bewußtseins ausprägt, deren Element der Geist in seiner Naturgebundenheit ist, wie er entweder den Phänomenen und Wirkungen der äußern Natur unterliegt, oder den dunkeln Trieben und Leidenschaften des Zorns, der Eifersucht, Rache u. s. w. anheimfällt. Von der Form dieser Balladenart gilt vorzugsweise, was Goethe allgemein von der Ballade sagt: „Ihr kommt eine mysteriöse Behandlung zu, durch welche das Gemüth und die Phantasie des Lesers in diejenige ahnungsvolle Stimmung versetzt wird, wie sie sich, der Welt des Wunderbaren und den gewaltigen Naturkräften gegenüber, im schwächern Menschen nothwendig entfalten muß." Es ist daher für diese Balladenart die aphoristische Kürze einer nur andeutenden Behandlungsweise zu empfehlen, die dem reflectirenden Verstande nicht Raum läßt, sich auszubreiten; ferner sind besonders die Naturelemente der Sprache, bildliche Ausdrücke, malerischer Rhythmus, wirksame Lautverbindungen in's Spiel zu setzen, welche die wunderbare, unserm Bewußtsein entfremdete Welt in unserer Anschauung schnell entstehen

lassen. Indem wir unten an diesen Maßstab unser Gedicht anlegen, werden sich die Kunstmittel, von denen Goethe in dem Motto der Balladen spricht:

Märchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr

im Einzelnen anschaulich darstellen.

Der Dichter hat selbst in den Gesprächen mit Eckermann die Erklärung abgegeben, in dieser Ballade sei „bloß das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmuthige, was uns im Sommer lockt zu baden." Daraus darf man indeß nicht folgern, daß unser Gedicht nichts als eine Allegorie im gewöhnlichen Sinne des Wortes sei. Wie in den alten Volksmythen, hat sich in unserer Ballade ein dunkles, geheimnißvolles Naturgefühl zu einer weit lebensvollern und selbstständigern Dichtung ausgebildet, als die gewöhnlichen Allegorien sind. Ein sicheres Kennzeichen, daß diese Ballade etwas mehr und etwas Poetischeres ist, als eine Allegorie, finden wir darin, daß selbst Leser, die jene Intention des Dichters nicht erfassen, doch von der Zauberkraft des Gedichtes lebhaft angezogen werden. Dies erklärt sich vorzüglich daraus, daß die Dichtung nicht, wie eine Allegorie, in allen wesentlichen Theilen von der ideellen Grundlage gestützt und getragen wird, sondern sich freier zu einem selbstständigen, lebendigen Ganzen entwickelt hat. Dann ist freilich auch nicht zu leugnen, daß die ideelle Beziehung, selbst wenn sie dem Verstande sich nicht deutlich darstellt, doch noch immer dunkel, und darum vielleicht nur um so mächtiger, auf das Gefühl wirkt. Sie ist gleichsam die innerste, verborgene Seele der Dichtung, die allen Zügen einen eigenthümlichen mystischen Charakter audrückt.

Eckermann hat uns noch eine andere Bemerkung Goethe's über unser Gedicht aufbewahrt. Dieser tadelte die Versuche, seinen Fischer zu malen, und behauptete, dergleichen lasse sich gar nicht malen. Es fragt sich nun zwar, ob Goethe in dem Letztern ganz Recht hatte; die Malerei entbehrt nicht gänzlich der Mittel und Wege, solche dunkle, tiefe Empfindungen, wie sie unser Gedicht weckt, in dem Beschauer hervorzurufen. Ohne Zweifel aber wird es ihr, die sich an den hellen, heitern Sinn des Auges wendet, weit schwerer als der Poesie oder gar der Musik. Die beiden letztgenannten Künste müssen eigentlich zusammenwirken, wenn die Ballade recht ergreifen soll. Allein der Dichter darf es sich nicht bequem machen, indem er auf die Hülfe der Schwesterkunst rechnet, sondern muß dahin streben, daß sein Gedicht allein schon wie Musik auf Ohr und Gemüth wirke.

Dies hat Goethe in dem Fischer wirklich erreicht, und zwar, wie eine genauere ästhetische Analyse zeigen würde, durch Anwendung und Combinirung sehr mannigfaltiger Kunstmittel. Gleich zu Anfange des Gedichts begegnet uns als ein solches Kunstmittel die *Vershalbirung durch die Cäsur*, die später mehrmals wiederkehrt. Sie ist besonders geeignet, das regelmäßig Fortwährende und das periodisch Wiederkehrende in Natur- und Geistesphänomenen zu versinnlichen und empfiehlt sich zur Veranschaulichung von Parallelismen wie von Gegensätzen:

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll...
Und wie er sitzt, und wie er lauscht...
Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm...
Mit Menschenwitz und Menschenlist...
Halb zog sie ihn, halb sank er hin.

Die Wirksamkeit dieses Kunstmittels wird erhöht, wenn sich, wie in den angeführten Beispielen, die Annomination damit verbindet. Stellenweise kommt hierzu in unserm Gedicht noch eine sehr ausdrucksvolle Alliteration:

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?

An andern Stellen wirkt Onomatopöesie, wie gleich im Anfange:

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll...

und wo sich das Onomatopöetische nicht in den einzelnen Wörtern nachweisen läßt, da beruht es mehr im Ganzen in den Sprachklängen, die in einer Strophe vorherrschen; so in Str. 3, wo Vocale und Consonanten gleich sehr den Eindruck der ausgesprochenen Gedanken unterstützen. Ueberhaupt aber liegt durch das ganze Gedicht in dem schönen Wechsel der consonantischen und noch mehr der vocalischen Laute eine solche Musik, daß wir über die Erfahrung nicht erstaunt sind, die H. Kurz mit dem Gedichte gemacht. „Die beinahe geheimnißvolle Wirkung des Wohllauts in diesem Gedichte," erzählt er, „ist dem Schreiber dieses einst recht klar geworden, als er Gelegenheit hatte, es einigen der deutschen Sprache unkundigen Ausländern vorzulesen, die bei ihren eingewurzelten Vorurtheilen gegen dieselbe eben aus dem unendlichen Reichthum an Wohlklang, den ihnen dieses Gedicht darbot, den Schluß zogen, es sei in italienischer Sprache abgefaßt, und selbst dann noch zweifelnd und in halbem Unglauben den Kopf schüttelten, als ihnen der Beweis seiner Nationalität geliefert worden war".

Eben so viel Lob, wie im Einzelnen der sprachlichen Darstellung, müssen wir auch der Anlage des Ganzen zollen.

Mit Recht läßt der Dichter den Fischer, obwohl nach ihm das Stück benannt ist, eine sehr passive Rolle spielen, und dagegen das Wasserweib sprechend und handelnd am stärksten hervortreten; denn es soll ja die geheimnißvolle unwiderstehliche Anziehungskraft des Wasserelementes dargestellt werden.

Schließlich noch ein paar sprachliche Bemerkungen und Varianten. In Str. 1, V. 3 heißt es „dem Angel“, während jetzt sonst im Hochdeutschen Angel weiblich gebraucht wird. Im Althochdeutschen finden wir der ankul, im Mhd. der angel, und noch in Schiller's Don Karlos:

. . . . An diesem goldnen Angel
Hat manche starke Tugend sich verblutet.

Das Wort „wohlig“ (Str. 2, V. 6) kennt sonst unsre hochdeutsche Sprache nicht. Götzinger betrachtet es als Diminutivform von „wohl“ und schreibt „wohlich“. Es scheint vielmehr von „Wohl“, wie „wonnig“ von „Wonne“ gebildet zu sein. — In der oben erwähnten Seckendorf'schen Sammlung lauten:

Str. 2, V. 1	Sie sang zu ihm und sprach zu ihm:
V. 7	Du kämst herunter wie Du bist,
Str. 3, V. 7 f.	Lockt nicht Dein eigen Angesicht Dich her in ew'gem Thau?
Str. 4, V. 3	Sein Herz wuchs ihm so sehnensvoll.

129. Der König in Thule.

1774.

Goethe berichtet in Wahrheit und Dichtung, er habe diese Ballade auf einer Rheinreise im Juli 1774 zu Cöln seinem Freund Jacobi als eines seiner neuesten Produkte

vorgelesen. Die Gründe, womit man die Richtigkeit dieser Angabe hat bestreiten wollen, sind unzureichend.

Unsre Ballade ist eine der schönsten Blumen in dem Poesienkranze, den uns Goethe geflochten. In der einfachsten, schlichtesten Sprache wird uns die Scene vorgeführt, aber mit einer Klarheit und Anschaulichkeit, daß man Alles mit leiblichen Augen zu sehen glaubt. Das Gedicht ist von inniger Herzlichkeit durchwärmt, und doch sticht nirgends ein sentimentaler Zug hervor; vielmehr trägt es in seiner naiven Haltung ganz das Gepräge der Volkslieder. Treue bis in den Tod ist das Thema des Gedichtes; und dem Ernst dieses Gegenstandes, sowie der hohen Sphäre, in welche die Handlung verlegt ist, entspricht der bei aller Einfachheit würdevolle und selbst feierliche Ton, der sich durchweg in den Sprachklängen, zumal in den männlichen Endreimen, (Reich, zugleich, her, Meer u. s. w.) kundgibt. Als eine schöne Einzelheit erwähnen wir noch den ausdrucksvollen Binnenreim in Str. 6:

Er sah ihn stürzen, t r i n k e n
Und s i n k e n tief in's Meer.

Die im J. 1782 erschienene dritte Sammlung von „Volks- und andern Liedern mit Begleitung des Fortepiano, in Musik gesetzt von Siegmund Freiherrn von Seckendorf," enthält unsere Ballade in folgender mehrfach abweichenden Gestalt, wahrscheinlich der ältesten und ursprünglichen. Die Ueberschrift heißt dort: „Der König von Thule."

Es war ein König in Thule,
Einen goldnen Becher er hätt'
Empfangen von seiner Buhle
Auf ihrem Todes-Bett.

Den Becher hätt' er lieber,
Trank draus bei jedem Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben,
Zählt' er sein' Städt' und Reich,
Gönnt Alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

Am hohen Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Im alten Vätersaale
Auf seinem Schloß am Meer,

Da saß der alte Zecher,
Trank letzte Lebensgluth,
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Fluth.

Er sah ihn sinken und trinken
Und stürzen tief in's Meer,
Die Augen thäten ihm sinken,
Trank keinen Tropfen mehr.

(Aus Goethe's „Doctor Faust".)

---

130. Das Blümlein Wunderschön.

1797 oder 1798.

Die Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften führt dieses Gedicht unter dem J. 1798 auf, wahrscheinlich weil es erst im Musenalmanach für 1799 erschienen ist. Dieser Grund ist nicht entscheidend. Die in der letzten Hälfte des Jahrs 1797 entstandenen Gedichte konnten größtentheils im Almanach für das nächstfolgende Jahr,

weil dieser früh gedruckt wurde, keine Aufnahme mehr finden, wie denn auch die Elegie Amyetas, der Edelknabe und die Müllerin u. a. Gedichte, die eine Frucht der 1797 unternommenen Schweizerreise Goethe's waren, erst im Musenalmanach für 1799 veröffentlicht wurden. Die letzte Hand mag erst 1798 an das Gedicht gelegt worden sein, das in Goethe's Tagebuch unter dem 16. Juni dieses Jahrs angemerkt ist; aber concipirt und wahrscheinlich im ersten Entwurf schon gedichtet ward es auf jener Reise in die Schweiz. Goethe studirte hier Tschudi's Chronik und fand in dessen Bericht von der sogenannten Züricher Mordnacht, daß Johann Graf von Habsburg-Rapperswyl, der sich 1350 in eine Verschwörung gegen Zürich einließ und von den Bürgern gefangen und in den Wellenberg gelegt wurde, „in der Gefänknuß das Liedli gemacht: Ich weiß ein blawes Blümelein u. s. w." Tschudi theilt weder das Lied, noch dessen Inhalt mit, sowie auch Martin Crusius in seinen schwäbischen Annalen ebenfalls nur die erste Zeile von ihm, als einem allbekannten Liede, gibt. Vermuthlich ist es dasselbe, welches Görres in seinen Volks- und Meisterliedern (S. 9) in neuerer Umbildung, und in älterer Form Uhland in seinen Volksliedern (I, S. 108) veröffentlicht hat. Hier lautet die erste Strophe:

Weiß mir ein Blümli blawe
von himmelblawem schein,
es stat in grüner awe,
es heißt Vergiß nit mein;
ich kunt es nirgent finden,
was mir verschwunden gar,
von rif und kalten winden
ist es mir worden fal.

Goethe hat in seinem Liede, das nicht unter den Balladen seinen Platz hätte finden sollen, den zarten und zärtlichen Ton der Minnelieder und zugleich den volksthümlichen sehr glücklich getroffen, ohne in eine manierirte Nachahmung des mittelalterlichen Liebesliedes und des Volksliedes zu verfallen. Das Gedicht ist ein Muster, wie beide in moderner, gebildeter Gestalt zu erneuen sind. Der Form nach gehört es in den Kreis des „neuen poetischen Genre's", der Gesprächslieder, worauf Goethe während jener Schweizerreise gerieth (vgl. die Vorbemerkungen oben S. 187).

Der Musenalmanach bietet an Varianten:

Str. 5, V. 5. Wenn's Herze schlägt u. s. w.
Str. 8, V. 4. Bald schützt er sie vor der Sonne;
Str. 10, V. 4. In meinen herben Leiden.

---

131. Ritter Kurt's Brautfahrt.

Spätestens 1803.

Ganz in derselben Gestalt, worin es uns jetzt vorliegt, erschien dieses Gedicht zuerst im Taschenbuch auf das J. 1804. Vielleicht ging es auch aus jenem geselligen Kränzchen hervor, dessen oben in den Vorbemerkungen zu den Geselligen Liedern gedacht ist (S. 130), und war zunächst auch zu einem Gesellschaftsliede bestimmt, wie es denn auch im Taschenbuch unter die „Der Geselligkeit gewidmeten Lieder" gereiht ist. Die Erinnerung an Ritter und Ritterwesen lag jenem Kreise sehr nahe, der sich ja selbst auf so chevalereskem Fuße constituirt hatte. Bei dieser Annahme würde die Entstehung des Gedichtes etwa in den Anfang des Jahrs 1802 zu setzen sein.

Auf die Quelle deutet Göthe in folgender Stelle eines Briefes an Knebel vom 28. Mai 1814 hin: „Ich habe beinah so viel Händel auf dem Halse von guter und schlechter Sorte, als der Marschall von Bassompierre, welcher einer Tochter aus großem Hause ein Kind gemacht hatte, eine sehr gefährliche Ehrensache ausbaden sollte und zugleich im Falle war, von seinen Creditoren in den Schuldthurm geführt zu werden. Dies alles hat er, wie er schreibt, durch die Gnade Gottes vergnüglich überstanden." Goethe referirte hier nicht genau; ihm schwebte mehr der Inhalt seines Gedichtes vor, wie er sich denselben mit einigen Abweichungen von der Quelle zurecht gelegt hatte. Denn Bassompierre berichtet in seinen Memoiren, er sei im Jahr 1715 einmal gleichzeitig durch einen bedeutenden Prozeß, eine dringende Schuldenlast von 1,600000 Livres, ein Zerwürfniß, das er unter einem Ehepaar angerichtet, und ein Mädchen, das der Entbindung entgegensah, in der größten Bedrängniß gewesen; da sei er durch den Tod seiner Mutter in den Besitz von Geld gekommen und habe seinen Prozeß gewonnen; der Streit des Ehepaars sei glücklich ausgeglichen worden, und das Mädchen im Verborgenen niedergekommen, so daß er fast um dieselbe Zeit aus allen seinen Bedrängnissen befreit worden sei.

---

132. Hochzeitlied.

1802.

Wie das vorhergehende Gedicht, dürfte auch dieses durch das oben im Vorwort zu den Geselligen Liedern erwähnte Kränzchen hervorgerufen worden sein; es wurde auch,

wie jenes, zuerst im Taschenbuch auf das J. 1804 unter den „der Geselligkeit gewidmeten Liedern veröffentlicht.“ *)

In einem Aufsatz „Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort“ spricht Goethe über gewisse Motive, Legenden, uraltgeschichtliche Ueberlieferungen, die sich ihm so tief in den Sinn geprägt, daß er sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhalten habe; indem sich solche werthe Bilder in seiner Einbildungskraft fort und fort erneuten und umgestalteten, seien sie einer reinern Form entgegengereift. Hierunter führt er auch das Hochzeitlied, oder wie er es dort nennt „den Grafen und die Zwerge“ auf. Wahrscheinlich hatte er den Stoff schon in seiner Jugend aus der lebendigen Volkssage geschöpft. In der Grimm'schen Sammlung lautet die Sage so:

„Das kleine Volk auf der Eilenburg in Sachsen wollte einmal Hochzeit halten und zog daher in der Nacht durch das Schlüsselloch und die Fensterritzen in den Saal, und sie sprangen hinab auf den glatten Fußboden, wie Erbsen auf die Tenne geschüttet werden. Davon erwachte der alte Graf, der im hohen Himmelbette in dem Saale schlief, und verwunderte sich über die vielen kleinen Gesellen. Da trat einer von ihnen, geschmückt wie ein Herold, zu ihm heran und lud ihn mit geziemenden Worten gar höflich ein, an ihrem Feste Theil zu nehmen. „Doch um Eins bitten wir,“ setzte er hinzu; „ihr allein sollt zugegen sein, keins von eurem Hofgesinde darf sich unterstehen, das Fest mit an-

---

*) Goethe theilte Zeltern schon im Februar 1802 den Anfang des Gedichts (fünf Strophen) bei dessen Anwesenheit in Weimar mit, sandte ihm aber erst das Ganze am 6. Dezember mit der Bitte: „Hegen Sie diese muntern Wundergeburten im treuen musikalischen Sinne und erheitern Sich und uns einige Winterabende.“

zuschauen, auch nicht mit einem einzigen Blick.“ Der alte Graf antwortete freundlich: „Weil ihr mich im Schlaf gestört, so will ich auch mit euch sein.“ Nun ward ihm ein kleines Weiblein zugeführt, kleine Lampenträger stellten sich auf, und eine Heimchenmusik hob an. Der Graf hatte Mühe, das Weibchen beim Tanz nicht zu verlieren, das ihm so leicht dahersprang und endlich so im Wirbel sich umdrehte, daß er kaum zu Athem kommen konnte. Mitten in dem lustigen Tanz aber stand auf einmal Alles still; die Musik hörte auf, und der ganze Haufe eilte nach den Thürspalten, Mauslöchern und wo sonst ein Schlupfwinkel war. Das Brautpaar aber, die Herolde und Tänzer schauten aufwärts nach einer Oeffnung, die sich oben in der Decke des Saales befand, und entdeckten dort das Gesicht der alten Gräfin, welche vorwitzig nach der lustigen Wirthschaft herabschaute. Darauf neigten sie sich vor dem Grafen, und derselbe, der ihn eingeladen, trat wieder hervor und dankte ihm für die erzeigte Gastfreundschaft. „Weil aber“, sagte er dann, „unsere Freude und unsere Hochzeit also gestört worden, daß noch ein anderes menschliches Auge darauf geblickt, so soll fortan euer Geschlecht nie mehr als sieben Eilenburgs zählen.“

Etwas anders lautet die Sage, wie Götzinger sie hat erzählen hören. Der Graf von Eilenburg hat einen Kreuzzug mitgemacht und darin sein Vermögen verthan. Er kehrt zur öden Stammburg zurück und findet nur ein ungeheures Himmelsbett in einem großen, sonst ganz leeren Saale. Er legt sich hinein und schläft ein. Nachts erwacht er und sieht einen Zwerg vor dem Bett stehn, der ihn als Burgherrn begrüßend um die Erlaubniß bittet, daß sein Volk im Saal die Hochzeit der Zwergentochter begehe. Der

Graf erlaubt es, und die Hochzeit wird gefeiert. Die Zwerge bringen nun dem Hause Glück; nur darf der Graf Niemanden von ihrem Dasein etwas verrathen. Der Graf führt eine schöne junge Gemahlin heim; auch dieser sind die Zwerge gewogen und erbieten sich bei der bevorstehenden Niederkunft derselben zum Beistand; sie verheißen, daß das Kind besonders begabt werden, und daß die Zwergprinzessin in derselben Stunde niederkommen solle; doch dürfe Niemand sonst zugegen sein oder zuschauen. Aber die böse alte Gräfin sieht durch eine Ritze zu, und die Zwerge verschwinden und mit ihnen das Glück.

Der nächstfolgenden Betrachtung der innern und äußern Gestaltung unsers Gedichtes lege ich eine Abhandlung zu Grunde, welche Dr. Ziller in meinem Archiv für den deutschen Unterricht veröffentlicht hat. Goethe stellte sich, wie schon die Ueberschrift andeutet, die Aufgabe, ein Hochzeitlied zu dichten; er hält der um das Brautpaar versammelten Gesellschaft im Zauberspiegel der Poesie ein dem gegenwärtigen Feste ähnliches Bild vor, und würzt so die Freude an der Wirklichkeit durch einen poetischen Genuß verwandter Art. Daraus folgt schon, daß er aus der Volkssage nur die Grundzüge zur Schilderung der Zwergenhochzeit entlehnen konnte und das Uebrige fallen lassen mußte. Um das poetische Gemälde in noch nähere Beziehung zum gegenwärtigen Feste zu bringen, wird angenommen, daß des kleinen Volkes Hochzeit in demselben Schlosse, wie die jetzige, gefeiert worden, und daß ein Urahne des jetzigen Bräutigams Zeuge derselben gewesen.

Weil aber auf der Hochzeit in dem Gedichte der Hauptaccent ruhen soll, so rechtfertigt sich die Ausführlichkeit in der Schilderung derselben. Der Dichter mußte sie der Fest-

gesellschaft durch alle Mittel seiner Kunst zu veranschaulichen suchen, und um so mehr, je tiefer die Gäste im Genuß der Gegenwart befangen waren. Für den Zweck der Anschaulichkeit kam es ihm aber zunächst schon zu Statten, daß er jenen alten Grafen zum Augenzeugen und Theilnehmer der Zwergenhochzeit gemacht hatte; denn wir schauen die Handlung eines Gedichts mit lebendigerm Interesse an, wenn wir sie durch das Auge und aus der Seele eines daran Betheiligten beobachten. Zudem ist der Graf unter ganz ungewöhnlichen Umständen Zeuge der Handlung. Nach langer Abwesenheit kehrt er in windiger Herbstnacht in sein Schloß zurück und findet es gänzlich verödet. Bei mondlicher Helle schlägt er in dem leeren großen Saale, durch dessen offene Fenster der Wind zieht, sein Lager nicht in dem hohen Himmelbette, wie in der Sage, sondern in einem dürftigen Bettgestell mit Stroh auf. Aus dem ersten Schlummer wird er durch ein räthselhaftes Geräusch geweckt, und in diesem Zustande des Halbwachens, wo die Einbildungskraft am regsten ist, entfaltet sich vor ihm das Bild des Zwergenfestes. Indem der Dichter die Hörer in diese außergewöhnliche Lage des Grafen lebhaft zu versetzen weiß, entzündet er auch ihre Phantasie zu reger Thätigkeit. Weiter aber sorgt er für die Anschaulichkeit des Gemäldes dadurch, daß er, indem er ein reiches, volles Bild entwirft, den Stoff in scharf begränzte, leicht faßliche Gruppen vertheilt Die Hochzeit, die in dem Gedicht ohne Störung bis zu Ende gefeiert wird, zerfällt in drei genau gesonderte Theile: den festlichen Aufzug, den Tanz und das Mahl. Ein jeder dieser Theile ist bis in's Einzelne sorgfältig ausgeführt.

Aber auch das Drängen und Treiben, wie das eigenthümliche, bald leise und geisterhaft schwirrende, bald laut

schallende, bald dumpf tönende, bald in ein wildes Durcheinander verfließende Geräusch bei dem Feste verlangte seinen Ausdruck, und jedes ist auf die sinnlich lebendigste Weise dargestellt. Bewegter Rhythmus, polysyndetische Verbindungen, Onomatopöesie, Gleichklänge der mannigfaltigsten Art wirken zur Erreichung dieses Ziels zusammen.

Götzinger weist darauf hin, daß auf diese äußere Gestaltung auch die damaligen Verhältnisse unsrer poetischen Literatur Einfluß gehabt. Goethe nahm lebhaften Antheil an dem Bestreben der neuen romantischen Schule, durch Nachahmung der kunstreichen Formen der Italiener und Spanier unsrer Poesie neue Kunstmittel zuzuführen, und wollte nun in seinem Hochzeitliede zeigen, daß man eine Fülle von Klangfiguren zu eigenthümlicher Färbung einer Dichtung verwenden könne, ohne dadurch, wie es bei den Romantikern so oft der Fall war, dem natürlichen Redefluß und dem Genius unsrer Sprache und Poesie Abbruch zu thun. Er goß über sein Gedicht eine wahre Fluth jener Klangfiguren aus, aber nicht als Gliederungsmittel der Strophe, sondern als freie Figuren, um verwandte oder contrastirende Begriffe durch Gleichartigkeit des Klangs hervorzuheben und über das Ganze ein launig-zauberisches Colorit zu verbreiten. Bald sind es Alliterationen, die er verwendet:

> Wir singen und sagen vom Grafen so gern,

bald Annominationen:

> Da kommen drei Reiter, die reiten hervor,

bald Assonanzen, entweder für sich:

> Da dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal,

oder mit der Annomination combinirt, wie im zweiten der angeführten Verse, oder im Verein mit der Alliteration, wie:

Die Ratte, die raschle, so lange sie mag,

bald Binnenreime innerhalb derselben Zeile:

Dann folget ein singendes, klingendes Chor,

bald Mittelreime (versverbindende Binnenreime):

Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,
Da fand er sein Schlösselein oben.

Am stärksten hat er in Str. 6 alle diese Gleichklänge durcheinander spielen lassen und hier vielleicht des Guten zu viel gethan:

Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pispert's und knistert's und flistert's und schwirrt.

Das Taschenbuch auf das J. 1804 hat nur die beiden Varianten:

Str. 5, V. 4 Possirlicher kleiner Gestalten;
Str. 6, V. 2 Und kehrt (Druckfehler st. kürt) sich im Saale sein Plätzchen.

---

133. Der Schatzgräber.

1797.

Diese parabelartige poetische Erzählung, die unter den Balladen nicht am rechten Platze steht, ist höchst wahrscheinlich eine Frucht von Goethe's Aufenthalt zu Jena im Frühling 1797. Unter dem 21. Mai findet sich in seinem Tagebuche die Notiz: „Artige Idee, daß ein Kind einem Schatzgräber eine leuchtende Schale bringt." Dieser Idee scheint er sogleich poetische Gestalt gegeben zu haben; denn einem Briefe an Schiller vom 23. Mai legte er „ein kleines

Gedicht" bei, welches vermuthlich eben unser Schatzgräber war. Die aus dem Gedichte resultirende Lehre ist in den Schlußversen deutlich genug ausgesprochen. Gerade damals befestigte sich in unserm Dichter mehr und mehr die Ueberzeugung, daß der Werth des Lebens nicht auf Reichthum und Genuß, sondern auf Thätigkeit, Fleiß und weiser Zeitbenutzung beruhe; und in diesem Sinne hatte er einige Wochen vorher (den 26. April 1797) an seinen Zögling und Freund Friedr. von Stein geschrieben, daß ihm sein altes Symbol: Tembus divitiæ meæ, tempus ager meus immer wichtiger werde.

Läßt man das vorliegende Gedicht als eine Ballade gelten, so kehrte damit Goethe wieder zu einer Dichtungsart zurück, die er eine lange Reihe von Jahren nicht mehr gepflegt hatte, und unser Stück bildet dann den Anfangspunkt einer neuen Balladengruppe, die bald, im poetischen Wettstreit mit Schiller, bedeutend anwachsen sollte (vgl. die Vorbemerkungen S. 186). Aber der volksthümliche „Sänger" jener ersten Balladen-Periode, der wie ein Vogel in den Zweigen sang, hat sich zum Künstler umgewandelt. An die Stelle jenes aus genialem Instinct hervorgegangenen Schaffens ist eine selbstbewußtere Production und das Bestreben getreten, klar erkannten Kunstgesetzen Genüge zu thun. So hat denn auch der sprachliche Ausdruck im Schatzgräber nicht mehr die frische Natürlichkeit, die freie Bewegung jener ältern Balladensprache, sondern eine gewisse Gemessenheit und Knappheit, wozu sich an einzelnen Stellen Nüchternheit und Gezwungenheit gesellt. Letzteres ist wohl zum Theil dem Einfluß der fremden metrischen Form zuzuschreiben; denn die Strophe ist dem Spanischen entlehnt: acht trochäische Dimeter, die in zwei durch den Reim ver-

bundene Gruppen zerfallen, nach dem etwas verwickelten Schema abbc addc.

Einen sehr wirksamen Effect macht der Contrast der schwarzen, stürmischen Nacht mit dem schönen Knaben, der, statt des erwarteten Bösen, vom himmlischen Glanze seiner Schale angestrahlt, in den Beschwörungskreis tritt:

Holde Augen sah ich blinken
Unter dichtem Blumenkranze u. s. w.

Der Text des Gedichtes im Schiller'schen Musenalmanach auf das J. 1798, wo es zuerst erschien, bietet unerhebliche Varianten:

Str. 1, V. 1 Arm an Beutel, krank am Herzen,
Str. 2, V. 1 Und so zog ich Kreis um Kreise,
Str. 4, V. 2 Unter einem Blumenkranze
Str. 5, V. 6 Tagesarbeit! Abendgäste!

---

134. Der Rattenfänger.

Um 1780.

Nach einer Notiz von Riemer (Mittheil. über Goethe, II, 620) ist der Rattenfänger ein Ueberbleibsel aus einem gleichnamigen verloren gegangenen Kinderballet der frühern Weimarischen Zeit, wurde aber vielleicht vor der Veröffentlichung im Taschenbuch auf das J. 1804 noch etwas überarbeitet.

Mit seinem Anfange:

Ich bin der wohlbekannte Sänger,
Der vielbekannte Rattenfänger,

knüpft es an die Volkssage an, die es dem Zuhörerkreise

als bekannt voraussetzt. In des Knaben Wunderhorn findet sich ein Volkslied „Der Rattenfänger von Hameln". Hier befreit ein fremder Wundermann die Stadt von zahllosen Ratten und Mäusen, zieht aber dann, weil ihm der Rath den ausbedungenen Lohn versagt, zur Rache dafür gegen hundert auf der Straße spielende Kinder durch sein zauberisches Pfeifen nach der Weser hin, wo sie spurlos verschwinden. In dieser Sage wird insbesondere die sinnberückende dämonische Gewalt der Musik veranschaulicht, während die griechische Sage vom Arion allgemeiner die Macht der Tonkunst darstellt. Simrock ist in seiner Bearbeitung unserer Sage im Wesentlichen dem Volksliede treugeblieben, hat jedoch einige Züge verändert oder hinzugethan. Vor ihm hatte aber schon K. Ph. Conz den Gegenstand aufgegriffen und unter dem Titel „Der fremde Spielmann" zu einer Ballade verarbeitet. Er läßt den Rattenfänger ganz aus dem Spiel und stellt nur die bethörende Macht der Musik, „der Töne berückende Wollustgluth" dar. Ein fremder Spielmann lockt durch sein bezauberndes Spiel Knaben und Mädchen, trotz der Mahnung eines geheimnißvollen Warners, hinter sich her in einen Wald, wo eine dampfende Kluft sie verschlingt.

Ganz anders hat unser Dichter den Stoff behandelt. Er entkleidete ihn nicht bloß seiner localen Beziehungen (Hameln und die Weser werden nicht genannt), sondern ließ überhaupt die Sage als ein für sich bestehendes Factum fallen. Zugleich veränderte er das Innere, die Seele des Lieds; statt eines ahnungsvoll warnenden Märchens gibt er uns ein heiteres, launiges Bild. Denkt man an Goethe's damalige Verhältnisse zu seiner Umgebung, so fühlt man sich versucht, den Rattenfänger als eine bildliche Darstellung

auf den jugendsprudelnden Dichter selbst anzuwenden. Es gehörte mit zu seinen damaligen Aufgaben, seinen neuen Wohnort von manchem Lästigen und Schädlichen, was sich dort eingenistet, säubern zu helfen; er, der Kinderfreund, der bekanntlich den Kleinen frohe Feste zu bereiten liebte und „goldne Märchen" zu erzählen wußte, eroberte ihre Herzen im Sturm; und daß er gelegentlich auch ein Mädchenfänger war, braucht nicht erst gesagt zu werden.

Der sprachliche Ausdruck und die ganze Form des Gedichtes ist musterhaft schön und ganz wie für den Gesang berechnet. Die Verse haben den gefälligsten Fluß, die Sprache eine spielende Leichtigkeit und Anmuth. Dazu sind die drei Strophen in der Stellung der einzelnen Gedanken und ihrem syntaktischen Bau, besonders in den Schlußhälften, so durchaus übereinstimmend, daß sie sich alle drei bis in die kleinsten Einzelnheiten einer und derselben Melodie auf's genauste anschmiegen.

---

135. Die Spinnerin.

1795 (?)

Eine Andeutung im Humboldt-Schiller'schen Briefwechsel bestimmt mich, das vorliegende im J. 1800 erschienene Gedicht, über dessen Entstehungszeit sonst nichts zu ermitteln war, vermuthungsweise in's J. 1795 zu setzen. Humboldt schreibt am 18. August 1795 über den Musen-Almanach auf das folgende Jahr: „Von den Goethe'schen Beiträgen sprachen wir schon miteinander. Der Besuch und die Meeresstille sind doch wohl die vorzüglichsten. Das Spinnerlied, sehe ich, ist weggeblieben." „Ist gleich

die Bezeichnung „Spinnerlied“ für unser Gedicht nicht ganz treffend, so paßt sie doch auf jedes andere von Goethe noch weniger.

In Erk's Sammlung von Volksliedern finden wir eines mit dem Zusatz beim Titel „Fast in ganz Deutschland bekannt“, welches, seinem Inhalt nach, mit den drei Anfangsstrophen des Goethe'schen Gedichtes nahe verwandt ist:

Ich saß und spann vor meiner Thür,
Da kam ein junger Mann gegangen;
Sein blaues Auge lachte mir,
Und röther glühten meine Wangen.
Ich sah vom Rocken auf und sann,
Und saß verschämt und spann und spann.

Gar freundlich bot er guten Tag,
Und trat mit holder Scheu mir näher.
Mir ward so angst, der Faden brach,
Das Herz im Busen schlug mir höher.
Betroffen knüpft' ich wieder an,
Und saß verschämt, und spann und spann.

Liebkosend drückt' er mir die Hand,
Und schwur, daß keine Hand ihr gleiche,
Die schönste nicht im ganzen Land
An Lieblichkeit und Rund' und Weiche.
Wie sehr dies Lob mein Herz gewann!
Ich saß verschämt, und spann und spann.

Er lehnt' an meinen Stuhl den Arm
Und rühmte sehr das feine Fädchen.
Sein naher Mund, so roth und warm,
Wie zärtlich haucht' er: Süßes Mädchen!
Wie blickte mich sein Auge an!
Ich saß verschämt, und spann und spann.

Mit großem Ernst verwies ich's ihm;
Doch ward er kühner stets und freier,
Umarmte mich voll Ungestüm
Und küßte mich so roth wie Feuer.
O sagt mir Schwestern, sagt mir an:
War's möglich, daß ich weiter spann?

Da dieses Volkslied durch seine ganze Fassung und Form einen neuern Ursprung verräth, so könnte man es zweifeln, ob es nicht später, als das Goethe'sche Gedicht, entstanden und aus ihm hervorgegangen sei, eine Vermuthung, gegen die sich freilich auch manches Bedenken erhebt. Ist aber umgekehrt Goethe durch das Volkslied zu seinem Gedicht angeregt worden, so hat er den Inhalt von Str. 4 bis 7 mit freier Erfindung fortgeführt, doch diese Zuthaten gleichfalls im Charakter und Tone des Volksliedes gehalten. Auch die Zweideutigkeiten in diesen Strophen, die man vielleicht mit der Einfachheit des Volksliedes nicht für verträglich halten möchte, sind ganz im Geiste desselben, wie sich, um nur ein Beispiel anzuführen, in dem Liede der Brombeersammlerin zeigt, das Erk in seiner Sammlung (Heft II, Nr. 55 und Heft IV, Nr. 47) mitgetheilt hat. Aber einen schönen Vorzug des anregenden Vorbildes hat dann Goethe fallen lassen; ich meine den refrainartigen Schlußvers jeder Strophe, der gleichsam das einförmige Fortschnurren des Rades versinnlicht. Dagegen zeichnet sich sein Gedicht durch kernhaften, geistreichen Inhalt und durch gedrängten und doch lichtvollen Ausdruck, sowie durch eine reine, schöne metrische Form aus.

136. Vor Gericht.

Wahrscheinlich um 1778.

Das vorliegende Gedicht wurde erst in der 1815 beginnenden neuen Auflage von Goethe's Werken veröffentlicht. Es darf daraus aber nicht, wie es geschehen ist, die Vermuthung abgeleitet werden, daß es 1814 entstanden sei. Vielmehr scheint es, wie das zweitvorige Gedicht, einer viel frühern Zeit anzugehören, und wie dieses, lange zurückbehalten worden zu sein, entweder weil Goethe bisher noch keinen schicklichen Platz dafür gefunden, oder weil es ihm noch einer Nachfeile bedürftig schien. Goethe hatte manches Unveröffentlichte unter seinen Papieren; es war natürlich, daß er gelegentlich, wenn für Musenalmanache gewünschte Beiträge oder reicher auszustattende neue Auflagen seiner Gedichte ihm eine Anregung gaben, sich nach dem bisher Secretirten umsah, auch wohl dasselbe behufs der Veröffentlichung überarbeitete; aber daß er neue Gedichte eigens zur Bereicherung neuer Ausgaben gedichtet habe, wird man schwerlich nachweisen können; wenigstens wäre er damit seiner Art und Weise ganz untreu geworden.

Beim vorliegenden Gedicht weisen Ton und Form, wie der Inhalt, auf eine frühe Entstehungszeit zurück; und da der Schluß des dreizehnten Kapitels des ersten Buchs der Lehrjahre uns eine ganz ähnliche Gerichtsscene vorführt, so dürfte man mit Wahrscheinlichkeit die Conception und erste Ausführung unseres Gedichts in die Zeit, wo jene Partie des Romans entstand, in's Jahr 1778 setzen. Im J. 1814 mag Goethe dann noch Einiges nachgebessert haben. Doch nimmt sich das Gedicht auch in der jetzigen Gestalt zwischen seinen anmuthigen Nachbarn nicht eben vortheilhaft aus.

137 — 140. Balladen von der schönen Müllerin.

1797 und 1798.

Goethe trat am 30. Juli 1797 eine Reise nach der Schweiz an. Die Muse, die ihm bis dahin in diesem Jahre ungewöhnlich günstig gewesen war, blieb ihm auch unterwegs treu, ungeachtet er tausend und aber tausend Dinge, Charaktere der Volksstämme, öffentliches Leben, Familienzustände, bedeutende Persönlichkeiten, Naturschönheiten, Kunstprodukte, Geognosie, Meteorologie in den Kreis seiner Beobachtung zog und darüber durch einen Schreiber förmliche Acten führen ließ. Aber er gestand auch in einem damaligen Briefe an Schiller, daß er noch nie in seinem Leben mit solcher Leichtigkeit aufgefaßt und zugleich wieder producirt habe; und so fand er bei aller Vielgeschäftigkeit und Theilung seiner Interessen nicht bloß Zeit, poetische Stoffe zu sammeln, sondern auch mehrere derselben in Gedanken auszubilden und andere vollständig auszuführen. Zu den letztern gehören drei unsrer Balladen von der schönen Müllerin. Man fühlt aus ihnen jene Leichtigkeit der Production sogleich heraus; es sind rasch und voll gezeitigte Früchte, die er mühelos von seinem Geistesbaume schüttelte.

In einem Briefe aus Tübingen etwa vom 14. September schrieb Goethe an Schiller: „Zum Schlusse lasse ich Ihnen noch einen kleinen Scherz abschreiben; machen Sie aber noch keinen Gebrauch davon. Es folgen auf diese Introduction noch drei Lieder in deutscher, französischer und spanischer Art, die zusammen einen kleinen Roman ausmachen.“ Der kleine Scherz war nun die erste unserer Balladen: Der Edelknabe und die Müllerin, mit dem Zusatz zum Titel „Altenglisch“. Mit einem Briefe

vom 14. Oktober schickte Goethe das zweite Stück: Der Junggesell und der Mühlbach. Auf der Rückreise am 10. November sandte Goethe dann weiter Der Müllerin Reue von Nürnberg dem Freunde zu, und bemerkte darüber: „Es ist das vierte zu Ehren der schönen Müllerin. Das dritte ist noch nicht fertig; es wird den Titel haben Verrath, und die Geschichte erzählen, wie der junge Mann in der Mühle übel empfangen wird.“ Daß er damals aber auch schon das dritte: Der Müllerin Verrath, concipirt und die Ausführung versucht hatte, zeigt ein in die Schweizerreise vom J. 1797 eingeschaltetes Briefchen vom 5. November. Es heißt dort, daß er an diesem Tage von Großen-Riedt nach Schwabach durch kleine Waldpartien, auch durch ein Thal mit einigen Mühlen gekommen sei. Auf so günstigem Terrain entstanden ein paar Strophen, die er gleich darauf in dem Briefchen mittheilt; sie sind offenbar erste Versuche, Der Müllerin Verrath zu gestalten. Mir scheint, daß, wenn er in der hier angeschlagenen Tonart fortgefahren hätte, das dritte Stück viel anmuthiger und mit den drei andern einstimmiger geworden wäre. Die Strophen lauten:

Im stillen Busch den Bach hinab
Treibt Amor seine Spiele;
Und immer leise, dip, dip, dap,
So schleicht er nach der Mühle.
Es macht die Mühle: klap, rap, rap;
So geht es stille dip, dip, dap,
Was ich im Herzen fühle.

Da saß sie, wie ein Täubchen,
Und rückte sich am Häubchen,
Und wendete sich ab.

Ich glaube gar sie lachte;
Und meine Kleider machte
Die Alte gleich zum Bündel.
Wie nur so viel Gesindel
Im Hause sich verbarg!
Es lärmten die Verwandten,
Und zwei verfluchte Tanten
Die machten's teuflisch arg.

In der ersten Strophenart fortzufahren, mochte der durchgehende Reim erschweren; die zweite (achtzeilige, von „Ich glaube gar" an) gefiel dem Dichter wohl auf die Dauer nicht. So blieb denn das dritte Stück vorläufig unvollendet, und kam erst den 16. Juni 1798 zu Stande, unter welchem Datum es in Goethe's Tagebuch angemerkt ist.

Von diesem dritten Stücke nun ist es gelungen, das Vorbild ausfindig zu machen. Es ist ein französisches Volkslied aus dem Recueil des plus jolies chansons de ce temps (Paris 1764), auch benutzt in einer sehr anmuthigen anonymen Erzählung La folle en pélerinage, Cahiers de lecture (1789), wovon Goethe's „Pilgernde Thörin" in den Wanderjahren eine freie Uebersetzung ist. Aus der Vergleichung des französischen Liedes mit dem Goethe'schen Gedichte wird der Leser die Ueberzeugung gewinnen, daß letzteres kaum mehr als eine freie Uebertragung oder Nachbildung ist. Der Inhalt ist in der französischen Romanze ganz gegeben; die Behandlung desselben im deutschen Gedichte so gefällig und leicht, daß dieses ganz wie ein Original anspricht. Aus Goethe's Briefwechsel mit Schiller erfahren wir, daß der Dichter bei der Ausführung seines Stücks das französische Original nicht zur Hand hatte. Als Schiller ihm dieses zusandte, antwortete er, es sei recht

gut gewesen, daß die Romanze ihm nicht vorgelegen, da sonst gewisse, sehr artige Wendungen derselben ihn würden abgehalten haben, seinen eigenen Weg zu sehen. Indeß war ihm offenbar nicht bloß im Allgemeinen der Gang des französischen Liedes, sondern auch vieles Einzelne gegenwärtig. Indem wir das Original folgen lassen, machen wir in beigefügten Anmerkungen auf einige Abweichungen der deutschen Nachbildung aufmerksam.

Romance.

1. En manteau, manteau sans chemise,
Non que l'ami pût en manquer,
C'est que la sienne lui fut prise
En lieu charmant à remarquer:
Surpris en cueillant une pomme,
Pomme de vingt ans au moulin,
On l'avait mis nu comme l'homme,
En le chassant de cet Eden.

2. Aux bords glacés de la rivière,
Au point du jour, demi-Janvier,
Jl fit ce jour-là sa prière,
Pensant à Dieu moins qu'au meunier.
Le manteau, dans cette aventure,
En cette saison sans figuiers,
Le préserva de quelque injure,
Sans l'empêcher d'aller nus pieds.

Str. 1 und 2. Das deutsche Gedicht ist geschickter eingeleitet; es klärt uns stufenweise über den Zusammenhang auf und entwickelt die Situation faßlicher und anschaulicher. Sehr zu billigen ist es, daß aus der zweiten französischen Strophe die Zeit und Ort bezeichnenden Züge (Aux bords glacés, Au point du jour) in die erste deutsche herübergenommen sind (Es starret ihm der Bach entgegen, Da kaum der Tag im Osten graut).

3. La bise soufflant à merveille,
L'ami se fit de son manteau,
Depuis la cuisse vers l'oreille,
Culotte, habit, veste et chapeau.
Le soleil qui parut en rire
De pitié vint le réchauffer;
Mais son courroux devait suffire,
Son courroux prêt à l'étouffer.

4. „A-t-on jamais vu dans le monde,
Au rendez-vous, plus de malheur?"
C'est ce qu'il chantait près de l'onde
Que n'arrêta point sa douleur.
„Le tour est pour vous trop habile,
Belle meunière, aux yeux menteurs:
Laissez aux dames de la ville
A dépouiller leurs serviteurs."

5. „Durant cette nuit de mystère,
Vous appelez dix fois l'amour;
Et vous appelez votre mère
Seulement vers le point du jour!
Votre père dans la famille
S'en va chercher douze témoins
Pour prouver que vous étiez fille?
Hélas! il n'en fallait pas moins!"

6. „Mais dites-moi, témoins faussaires,
Vous qui voulez, quoiqu'il en soit,
Dans ma bourse, maudits corsaires,
Plutôt qu'au feu mettre le doigt,

Str. 4—6. Diese Partie des Stücks ist im Deutschen am freiesten nachgebildet; Goethe hat den hier beginnenden Monolog auf die doppelte Länge des Originals ausgesponnen. Am nächsten hält sich noch die deutsche fünfte Strophe an das Vorbild. Das vingt ans in der französ. Str. 6, V. 8 ist wahrscheinlich

Dites-moi quand on vit en France
Une race de corbeaux blancs,
Et seulement une apparence
De meunière fille à vingt ans?"

7. A ces mots l'ami se retire:
Epargnez-le, vents et glaçons!
Moi, j'ai fait la chanson pour rire.
Ah, je rirai de ces garçons
Qui trompent la maitresse honnête
Par des serments le long du jour,
Et sont trompés par la grisette
La nuit au moulin de l'amour.

Goethe's eigene Andeutungen lassen vermuthen, daß ihm auch bei den drei übrigen Stücken ähnliche Vorbilder, und zwar beim ersten seiner Gedichte ein altenglisches, beim zweiten ein deutsches und beim vierten ein spanisches Volkslied vorgelegen haben. Es wäre wünschenswerth, auch diese kennen zu lernen. Merkwürdiger Weise figuriren schöne Müllerstöchter in einer Menge von Volksliedern, ausländischen wie einheimischen. In Erk's Sammlung findet sich folgendes, das er im Brandenburgischen aus dem Munde des Volks aufgezeichnet hat; es sind darin gewissermaßen

---

mit Rücksicht auf der „Müllerin Reue" in sechszehn Jahre verwandelt worden; dort soll die Müllerin nicht als eine „von den Geübten" erscheinen; sie sagt dort: „Ich armes Mädchen, ich war zu jung". Die deutsche Str. 8 fehlt ganz im Französischen; zur neunten deutschen liegt der Keim in der Schlußhälfte der vierten französischen.

Str. 7. Die deutsche Schlußstrophe (Str. 10) ist dem obigen Vorbilde ziemlich nahe geblieben. Man stößt sich vielleicht an dem deutschen vorletzten Verse „Und Nachts, mit allzukühner Wage" (st. mit allzukühnem Wagen). So wurde aber nicht bloß im Mittelhochdeutschen diu wâge gebraucht, sondern auch noch in Wieland's Oberon heißt es VII, 24: „Ist einer unter euch, dem vor der Wage bangt?"

„Der Edelknabe und die Müllerin" und „Der Müllerin Verrath" mit einander vereinigt:

Es wohnt' ein Müller an jenem Teich,
Lauf, Müller, lauf!
Der hatt' eine Tochter, und die war reich,
Lauf, Müller, lauf,
Wie die Katz nach der Maus!
Potz Hühnerwetter!
Müller, Müller, lauf, lauf, lauf!
Mein lieber Müller lauf!
Mein lieber Müller lauf.

Während in den weitern Strophen die Verse 2 und 4—9 sich stets wiederholen, lauten die übrigen (V. 1 und 3):

Nicht weit ab wohnt' ein Edelmann,
Der wollt' des Müllers Tochter han.

Der Edelmann hatt' 'nen treuen Knecht,
Und was der that, das war schon recht.

Er stak den Herrn wohl in den Sack,
Und trug ihn hin als Habersack.

„Guten Tag, guten Tag, Frau Müllerin,
Wo stell' ich denn meinen Habersack hin?" —

„Stell' er ihn nur in jene Eck,
Nicht weit von meiner Tochter ihr Bett." —

Und als es kam um Mitternacht,
Der Habersack lebendig ward.

Die Tochter schrie, die Tochter schrie:
„Es ist ein Dieb in unsrer Mühl"! —

„Es ist kein Dieb, es ist kein Dieb;
Der Edelmann ist's, der hat dich lieb." —
„O Tochter, hättst du still geschwiegen,
So hättst du können den Edelmann kriegen". —
„Der Edelmann, den mag ich nicht;
Einen braven Burschen versag ich nicht" —

oder, wie der Schluß in der Umgegend von Frankfurt a. M. lautet:

„Einen Edelmann, den mag ich nicht:
Einen lust'gen Müller versag ich nicht."

Ein ähnliches Grundmotiv, wie in „Der Müllerin Reue", die Verkleidung eines der beiden Liebenden, findet sich gleichfalls in vielen volksthümlichen Gedichten wieder, z. B. in der englischen Ballade The friar of orders gray, nur daß hier die Verkleidung, wie uns dünkt, besser motivirt ist, als bei Goethe; hier tritt der Liebende, der als Mönch erscheint, aus seiner Vermummung erst heraus, nachdem er sich von der Liebe des Mädchens, das ihn einst stolz zurückgewiesen, überzeugt hat. Bürger's bekannte Ballade „Der Bruder Graurock und die Pilgerin" ist nur eine Nachbildung dieses Gedichtes. Auf dieselbe Weise überzeugt sich in Goethe's Erwin und Elmire der Liebende, als Eremit verkleidet, von der Reue seiner Geliebten, die ihn früher durch erheuchelte Kälte gekränkt hatte. Aber auch dieses Sujet ist aus einer Romanze aus Goldsmith's Landprediger von Wakefield entnommen. Unter den deutschen Volksliedern finden sich ähnliche Liebesproben, wie z. B. das bekannte Lied „Es stand eine Linde im tiefen Thal", worin der Geliebte nach siebenjähriger Abwesenheit unerkannt als Reiter wiederkehrt.

Hinsichtlich der Form sind die Lieder von der schönen

Müllerin, mit Ausnahme des dritten, sämmtlich dialogisch behandelt. Goethe faßte den Gedanken solcher Gesprächslieder auf seiner Schweizerreise. Am 31. August 1797 schrieb er an Schiller: „Ich bin unterwegs auf ein neues poetisches Genre gefallen, in welchem wir künftig mehr machen müssen. Es sind Gespräche in Liedern. Wir haben in einer gewissen ältern deutschen Zeit ähnliche recht artige Sachen, und es läßt sich in dieser Form Manches sagen; man muß nur erst hineinkommen und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen. Das Poetisch-tropisch-allegorische wird durch diese Wendung lebendig, und besonders auf der Reise, wo einen so viele Gegenstände ansprechen, ist es ein recht gutes Genre". Goethe wandte diese Form weiter im Blümchen Wunderhold, in Wandrer und Pächterin u. a. Gedichten an. Indeß näherten sich auch schon ältere Balladen von Goethe diesem Genre, z. B. Erlkönig, der, die Anfangs- und Schlußstrophe abgerechnet, ganz aus Gespräch besteht.

Der erste Versuch in der neuen Form war Der Edelknabe und die Müllerin. Dieses Stück ist noch in einer etwas laxen Manier behandelt; in Verslänge und Rhythmus hat sich hier Goethe nicht an strenge Gesetze gebunden. Vortrefflich gelungen ist aber schon das zweite: Der Junggesell und der Mühlbach, worin eine bestimmte Strophenform festgehalten ist. Besonders haben die kurzen Verse 2 und 4 häufig etwas Naiv-Anmuthiges, zuweilen auch Malerisches:

Wo willst du klares Bächlein hin
So munter?
Du eilst mit frohem leichten Sinn
Hinunter?

Eben so glücklich ist die Form im vierten Stücke durchgeführt.

Als Goethe seinem Freunde von der neuen Gattung Nachricht gegeben, antwortete dieser: „Ich bin sehr neugierig auf das neue poetische Genre, woraus Sie mir bald etwas senden werden. Ich erwarte mir davon etwas sehr Anmuthiges, und begreife schon im Voraus, wie geschickt es sein muß, ein poetisches Leben und einen geistreichen Schwung in die gemeinsten Gegenstände zu bringen." Und nachdem Schiller das erste Stück erhalten hatte, schrieb er: „Das Lied ist voll heiterer Laune und Natur. Mir däucht, daß diese Gattung dem Poeten schon dadurch sehr günstig sein müsse, daß sie ihn aller belästigenden Beiwerke, dergleichen die Einleitungen, Uebergänge, Beschreibungen ꝛc. sind, überhebt und ihm erlaubt, immer nur das Geistreiche und Bedeutende mit leichter Hand oben wegzuschöpfen. Hier wär also schon wieder der Ansatz zu einer neuen Sammlung, der Anfang einer unendlichen Reihe; denn dieses Gedicht hat, wie jede gute Poesie, ein ganzes Geschlecht in sich, durch die Stimmung, die es gibt, und durch die Form, die es aufstellt." — Schiller's Urtheil läßt sich noch durch Hinweisung auf's Drama, mit dem die neue Gattung Verwandtschaft hat, erläutern. Wie das Drama durch seine Form zur Gedrungenheit, zur Ausscheidung alles Nebensächlichen getrieben wird, so auch diese Art von Gesprächs-Balladen; wogegen die Balladen in erzählender Form, gleich dem Epos, den Dichter leicht in die Breite führen können. Indeß bedarf die Gesprächs-Ballade auch einer sehr kunstvollen Behandlung, wenn sie gelingen soll, und kann leicht an zwei Klippen scheitern: an lyrischer Geschwätzigkeit und, wenn sie diese flieht, an Dunkelheit

und Gezwungenheit, wie denn von letzterm Fehler z. B. Goethe's Wandrer und Pächterin nicht ganz freizusprechen ist.

Betrachten wir nun noch die vier Balladen nach des Dichters Willen als ein Ganzes, als einen kleinen Roman: so müssen wir bekennen, daß uns die Verschmelzung der aus verschiedenen Literaturen hergenommenen Elemente nicht gelungen scheint. Man geräth gleich bei den zwei ersten Stücken in Zweifel, ob der Edelknabe und der Junggesell als dieselbe Person zu denken sind. Läßt die verschiedene Bezeichnung das Gegentheil vermuthen, so spricht doch der Umstand dafür, daß uns das zweite Stück gleichfalls einen Verschmähten vorführt; auch scheint der Schlußvers des zweiten: „Was still der Knabe wünscht und hofft" auf den Edelknaben zurückzudeuten. Dann haben wir es in dem dritten Gedicht offenbar auch nicht mit einem Liebhaber aus niederem Stande zu thun. Wie könnte er sonst füglich sagen:

> So lasset doch den Fraun vom Stande
> Die Lust, die Diener auszuziehn?

Unterstellen wir aber in allen vier den nämlichen Jüngling als Liebhaber, so ergeben sich wieder manche Bedenken. Abgesehen davon, daß die Bezeichnung „Junggesell" vom Gedanken an den Edelknaben ablenkt, will auch die Sprache des Junggesellen nicht recht zu dem leichtfertigen Helden des ersten Stückes passen, und noch weniger zu dem des dritten, der nicht als ein ernstlich Liebender, sondern als Betrüger an einem „edlen Liebchen" dargestellt ist. Eben so wenig begreift man, wie er im vierten Stück sogleich den Worten eines Mädchens glauben kann, die er im dritten

zu „den Geübten" gezählt, und die, wenn auch nicht „Verrath und hämische List" ersonnen, doch willig sich dazu hergegeben hat. Kurz, die disparaten Theile dieses beabsichtigten kleinen Romans haben sich nicht in einander fügen wollen, wenn gleich der Dichter, wie theilweise bereits angedeutet worden, manchen verbindenden Faden eingeschlungen haben mag. Am widerspenstigsten scheint mir die französische Romanze gewesen zu sein, und darin dürften wir auch die Hauptursache zu suchen haben, daß Goethe mit dieser so spät zu Stande kam.

Schließlich geben wir noch einige Varianten. In der Beilage des Briefs an Schiller (wie auch im Musenalmanach 1799) hieß in dem ersten Stücke V. 12:

Fangen die Birn zu reifen an,

und der drittletzte Vers („Darauf will ich leben und sterben") fehlte. — Str. 3, V. 2 des dritten Stücks hieß im Musenalmanach auf das J. 1799:

Nach einem frischen Aepfelpaar.

Im J. 1807, als Goethe die Novelle **Die pilgernde Thörin** schrieb, in welche **Der Müllerin Verrath** eingelegt ist, wurde die erste Strophe ganz und auch mancher Vers in den folgenden umgebaut:

Str. 1. Woher im Mantel so geschwinde,
Da kaum der Tag im Osten graut?
Hat wohl der Freund beim scharfen Winde
Auf einer Wallfahrt sich erbaut?
Wer hat ihm seinen Hut genommen?
Mag er mit Willen barfuß gehn?
Wie ist er in den Wald gekommen
Auf den beschneiten wilden Höhn?

Str. 2, V. 1 f. Gar wunderlich von warmer Stätte,
Wo er sich bessern Spaß versprach,
V. 4 ff. Wie gräßlich wäre seine Schmach!
So hat ihn jener Schalk betrogen,
Und ihm das Bündel abgepackt;
V. 8 Beinah wie Adam bloß und nackt.
Str. 3, V. 1 ff. Warum auch ging er diese Wege
Nach jenem Apfel voll Gefahr,
Der freilich schön im Mühlgehege,
Wie sonst im Paradiese, war?
Str. 4, V. 2. Doch keine Sylbe von Verrath;
V. 7. Sie hieß den raschen Amor säumen.
Str. 5, V. 4. Jetzt eben als der Morgen kam!
V. 7. f. Da kamen Brüder, guckten Tanten,
Da stand ein Vetter und ein Ohm!
Str. 6, V. 3 f. Da forderten sie Kranz und Blüthen
Mit gräßlichem Geschrei von mir.
Str. 7. V. 5. Da raubten sie das Kleiderbündel,
Str. 8, V. 1. Da sprang ich auf und tobt' und fluchte,
V. 6. f. Doch flog noch manches wilde Wort;
So macht' ich mich mit Donnerstimme
Str. 10, V. 6. Sein edles Liebchen frech belügt.

141. Wanderer und Pächterin.

Spätestens 1803.

Nach dem manierirten gezwungenen Ausdruck und der wenig lichtvollen Behandlung, die an diesem Gedichte auffällt, würde man geneigt sein, es in eine spätere Zeit zu setzen. Es kann aber nicht später als 1803 entstanden sein, da es sich schon im Taschenbuche auf das J. 1804 von Wieland und Goethe findet, und wurde wahrscheinlich schon

1802 während Goethe's ländlichem Aufenthalt zu Oberroßla gedichtet. Riemer, der in dem Gedichte „eine Anspielung auf das Verhältniß der Eugenie in deren zweitem Theile" sieht, setzt gleichfalls das Gedicht in die Zeit jenes Aufenthalts. „Wenigstens", fügt er hinzu, „beschäftigte sich Goethe damals auch mit Eugenien; und der Synchronismus seiner Bilder und Gleichnisse deutet immer auf die Gleichzeitigkeit seiner Productionen und Beschäftigungen." Auch Götzinger nimmt als ausgemacht an, daß sich der Dichter durch diese Production eines Stoffs habe entledigen wollen, den er lange mit sich herumgetragen, und der den zweiten Theil seiner natürlichen Tochter, wenn dieser zu Stande gekommen wäre, mit ausgefüllt haben würde. Ich bemerke jedoch, daß in dem uns erhaltenen Schema für die Fortsetzung jener Tragödie sich keine Scene findet, wie sie in unserm Gedichte vorgeführt wird. Auch läßt sich nicht absehen, warum Goethe schon damals, wo eben erst der Tragödie erster Theil fertig geworden war, so sehr geeilt haben solle, sich des Stoffes für die keineswegs aufgegebene Fortsetzung zu entledigen. Pflegte er doch sonst seine poetischen Stoffe treuer im Stillen bei sich zu hegen.

Wir können dem Gedichte in keiner Beziehung einen besondern Werth zugestehen, am allerwenigsten darin mit Riemer „eine reizende Ballade" erkennen. Der Gegenstand ist an und für sich unbedeutend, nichts als die erfreuliche Katastrophe eines ziemlich gewöhnlichen Romans; und daß er durch die Behandlung gehoben und veredelt worden sei, läßt sich nicht behaupten. Die Sprache ist, wie Götzinger richtig sagt, ohne Schwung und Colorit, und doch nicht einfach und natürlich; dabei fehlt es stellenweise an Klarheit, z. B. in der vorletzten Strophe. Götzinger bemerkt

zu dieser: „Entweder will der Besitzer das Gut nur dem verkaufen, welchem Helene ihre Hand reicht; oder der Wanderer hat es schon gekauft und bietet es nun scherzweise Helenen an gegen den Preis ihrer Hand." Letzteres ist die einzige statthafte Auffassung der Stelle.

Auch als Idylle möchte ich nicht mit Götzinger das Gedicht gelten lassen, weil die Behandlung nicht herzlich und innig genug ist. Die Gesprächsform, die wir hier angewendet finden, hatte Goethe einige Jahre früher (vgl. die Bemerkungen zu den nächstvorigen Gedichten) bei den Balladen von der schönen Müllerin liebgewonnen. Ansprechender wäre vielleicht das Gedicht geworden, wenn er es, wie damals den neuen Pausias, in elegischem Versmaß ausgeführt hätte.

---

142. Wirkung in die Ferne.

Januar 1808.

Dieses Gedicht möchte eher zur Gattung der heitern poetischen Erzählung zu rechnen sein; ja es hat gewissermaßen einen anekdotenhaften Charakter. Goethe hat es nur durch die Behandlungsart, durch das schwunghaftere Metrum und die lebhafte Darstellung für die Phantasie, der Ballade angenähert. Es läßt sich aber nicht abstreiten, daß dadurch etwas Disharmonisches in das Ganze gekommen ist; der Apparat ist für die Aufgabe zu groß, das Gefäß für den Inhalt zu bedeutend, und der Anfang

Die Königin steht im hohen Saal,
Da brennen der Kerzen so viele

läßt nicht eine so leichte anekdotenmäßige Schlußpointe erwarten. Und wie man es bei Goethe's Gedichten aus seinen spätern Jahren nicht selten findet, daß sie, bei trefflicher Anordnung des Ganzen, hier und da in der Ausführung des Einzelnen an tadelnswerthen Freiheiten leiden und Stellen zeigen, wo er sich zu leicht mit Ausdruck und Metrum abgefunden hat, so auch hier. Dem Grundschema der Strophe gemäß sollten jedesmal die Verse 1 und 3 je vier Hebungen, die Verse 2, 4, 7 und 8 deren je drei, und die Verse 5 und 6 je zwei haben. Nun verstößt aber gegen diese Regel sogleich in Str. 1 und Str. 2 der fünfte Vers, der hier nicht füglich anders als dreiaccentig gelesen werden kann. So verletzt auch in Str. 2 V. 5 u. 6 der unreine Reim um so mehr, je stärker sich der Gleichklang bei der Kürze des Verses dem Ohr einprägt In Str. 3 ist weder „zusammen" (in V. 3), noch der Ausdruck „warfen mit Brust sich zu Brüsten" (in V. 7) gut zu heißen.

---

143. Die wandelnde Glocke.

22. Mai 1813.

Die wandelnde, oder (wie die Ueberschrift ursprünglich hieß) die wackelnde Glocke, findet sich dem Goethe-Zelter'schen Briefwechsel mit dem Datum: „Töplitz, den 22. Mai 1813" beigelegt. Zelter componirte sie zu Anfange des folgenden Jahres und fügte sie einem Briefe vom 26. Januar bei. „Ich habe das Liedchen", schrieb er, „in Noten gesetzt, indem ich, Gott weiß wie, in die angenehme Erinnerung an die böhmischen Gebirge versetzt wurde." Worauf Goethe antwortete: „In der wandelnden Glocke muß doch etwas

Magisches ertönen; denn wirklich habe ich sie zu Töplitz geschrieben, wohin sie Dich zu rufen schien."

Ueber die Veranlassung zu diesem Gedicht erzählt Riemer: „Das Ganze beruht auf einem Scherz und Spaß, den Goethe's Sohn und ich gemeinschaftlich mit einem kleinen Knaben zu treiben liebten, welcher Sonntags vor der Kirchzeit uns besuchend, bei beginnendem Geläute, besonders der durchschlagenden großen Glocke, sich einigermaßen zu fürchten schien. Nun machten wir ihm weis, die Glocke steige auch wohl von ihrem Stuhle herab, komme über Markt und Straße dahergewackelt und könne sich leicht über ihn herstülpen, wenn er sich draußen blicken lasse. Diese wackelnde einbeinige Bewegung bildete der humor- und scherzreiche August (Goethe's Sohn) mit einem aufgespannten Regenschirme dem Kinde vor, und brachte es dadurch, wo nicht zum Glauben, doch zur Vorstellung von der Möglichkeit der Sache. Nach langen Jahren überraschte mich Goethe durch Zusendung seines Gedichtes, das aus einer kindischen Fabelei eine lehrreiche Fabel entwickelte."

Abweichend von dem zuletzt Gesagten findet Echtermeyer das Bedeutende des Gedichtes lediglich in der Gewalt der kunstreichen Darstellung, welche uns zwingt, in der Phantasie und Empfindung Zustände zu durchleben, denen wir mit unserer Bildung entwachsen sind, und die keine reale Wahrheit für uns haben. „Märchen noch so wunderbar", macht des Dichters Kunst hier wahr. „Durch die Wiederholung des Wortes G l o c k e (Str. 4)", sagt Echtermeyer, „wird hier z. B. eine Tonfolge hervorgebracht, die eine mystische Stimmung anregt und den Hörer auf etwas Ungewöhnliches innerlich vorbereitet. Die plastischen w a c k e l t, g e f a c k e l t machen die Bewegung der auf dem Klöppel ein-

herwandelnden Glocke so vorstellig und gegenwärtig, daß der märchenhafte Vorgang eine Wahrheit in der Phantasie erhält, welche die reale Wahrheit zu ersetzen im Stande ist. Und in diesen Künsten besteht der ganze Werth der ganzen sonst anspruchlosen Dichtung."

Hiergegen bemerkt Hiecke in meinem Archiv für den deutschen Unterricht (1843 Heft III, S. 50): „Anspruchlos ist die Dichtung freilich, und ohne diese Künste würde sie wenig Wirkung thun; doch ist neben diesen (auch abgesehen von dem guten Glauben, daß Kinder durch regelmäßigen Kirchenbesuch noch vor dem Aufwachen des religiösen Bewußtseins gleichsam vorläufig in den religiösen Gemüthston gestimmt werden sollen) die glückliche und wahre Auffassung der Sinnesweise und des Thuns des Kindes nicht außer Acht zu lassen: der Leichtsinn, die Freigeisterei, wenn ich so sagen darf, dann wieder der Umschlag der Courage in die Angst, die zur eiligen Flucht treibt, und nicht eher sich beschwichtigt, als bis es die Kirche, und damit die Stätte der Sicherheit erreicht hat. Und wie hübsch ist nicht die Ironie, daß nun das Kind unter Angst, Zagen und Strapatze endlich dahin geführt wird, wohin es gleich Anfangs ganz ruhig hätte gelangen können!"

Götzinger fällt über das Gedicht das strenge Urtheil, daß hier die Goethe'sche Leichtigkeit der Darstellung zur Nachlässigkeit und Unsicherheit herabgesunken, und die Einfachheit der Erzählung zur Zerrissenheit des Satzbaus geworden sei. Mag er damit nun auch zu viel behauptet haben, so läßt sich doch nicht läugnen, daß an einigen Stellen der Ausdruck nicht zu völliger Klarheit ausgebildet und etwas unsicher erscheint, z. B. in Str. 2:

Die Mutter sprach: Die Glocke tönt,
Und so ist Dir's befohlen u. s. w.

ferner in Str. 5:

Das arme Kind im Schrecken
Es läuft, es kommt als wie im Traum u. s. w.

Str. 6, V. 1 hieß ursprünglich:

Doch nimmt es hurtig seinen Husch.

---

144. Der getreue Eckart.

1813.

„Diese Ballade," berichtet Riemer, „dichtete Goethe 1813 in Töplitz, von wo aus er sie den 6. Juli mir zukommen ließ." Die Quelle war vielleicht J. H. von Falkenstein's Thüringische Chronik (I, 4, S. 166), oder der Dichter schöpfte den Stoff aus der lebendigen Volkssage. Falkenberg gibt die Sage in folgender Weise: „Von der Frau Holla wissen die Bauern in Thüringen viel abenteuerliche Dinge zu erzählen. Gegen das Fest Geburt Christi soll sie sich am meisten hören lassen. Christoph Philipp von Waldenfels (in selectis antiquitat.) erzählt, er wäre einstens in einem Thüringischen Dorfe, Schwarza genannt, die Frau Holla oder Hulda an dem Weihnachtsfest durch das Dorf passirt mit ihrem wüthenden Heere, vor welchem der Treue Eckart hergegangen und die Leute gewarnt, sie sollten aus dem Wege gehen. Da habe es sich getroffen, daß demselben zwei Knaben aufgestoßen, welche aus dem nächsten Dorfe Bier geholt, und als sie der Schatten ansichtig geworden, sich in eine Ecke oder Winkel versteckt, denen aber einige Furien nachgeeilt, ihnen die Kannen abgenommen und das

Bier ausgesoffen. Als nun alles hinweg und vorbei, kamen die Knaben aus ihrem Winkel wiederum hervor und gingen nach Hause, waren aber sehr bekümmert, was sie vorwenden sollten, weilen sie kein Bier mitbrächten. Indem sie nun also bei sich deliberiren, so sei der treue Eckart zu sie gekommen und habe gesagt, sie hätten wohlgethan, daß sie das Bier freiwillig hergegeben; anders würden die Furien ihnen die Hälse umgedreht haben. Sie sollten nur getrost fortgehen, ihre Kannen zu sich nehmen, zu Hause aber nichts von Demjenigen, was geschehen, in dreien Tagen sagen. Wie diese nach Hause gekommen, so wären die Kannen voll Bier gewesen, und wenn sie auch darvon getrunken, so hätte doch das Bier nicht abgenommen, so lange sie geschwiegen; als sie aber die Sache gesagt und das Stillschweigen gebrochen, so wäre auch das Bier alle geworden."

Frau Holla oder Hulda hielt sich mit ihrem wüthenden Heere im Thüringischen Horselberge auf. Nach Agricola fuhr das Heer zu Eisleben und im ganzen Mansfeldischen jedes Jahr auf Fastnacht Donnerstag vorüber; das Volk versammelte sich dann und sah der Ankunft desselben entgegen, nicht anders als ob ein mächtiger König oder Kaiser vorbeiziehen sollte. Einige des wilden Heeres kamen geritten, andere gegangen; man sah darunter jüngst verstorbene Menschen, ja noch lebende. Einer ritt auf zweibeinigem Pferd, ein anderer lag auf ein Rad gebunden, das von selbst umlief, andere liefen kopflos, oder trugen ihre Schenkel auf den Achseln. Vor dem Zuge aber trat ein alter Mann daher mit weißem Stabe, der treue Eckart, der die Leute aus dem Wege weichen, einige auch nach Hause gehen hieß, damit sie keinen Schaden nähmen.

Goethe denkt sich das Geleit der Hulda aus Weibern,

„Schwestern", bestehend, und nennt diese die Unholden, aber auch die Hulden. Damit übereinstimmend zeigt Grimm in seiner Mythologie, daß man sich bis in's 10., ja bis in's 14. Jahrhundert Nachtfrauen im Dienst der Frau Hulda oder Holda durch die Lüfte streichend dachte, ihr gehorchend und opfernd. „Diese Nachtfrauen", fügt Grimm hinzu, „diese blanken Mütter, dominæ nocturnæ, bonnes dames, waren ursprünglich dämonische, elbische Wesen, die in Frauengestalten erschienen und den Menschen Wohlthaten erwiesen." Das altdeutsche der holdo und das mhd. der und diu holde bezeichnet überhaupt geisterhaftes Wesen, ohne den Nebenbegriff der feindseligen Gesinnung. Das Christenthum machte aber allmählig die alten Hulden zu lauter Unholden, und der Name Holde war gleichbedeutend mit Hexe."

In der Behandlungsweise gleicht unser Gedicht der wandelnden Glocke und dem Hochzeitliede; dieselbe malerische Darstellung, durch Rhythmus, Onomatopöesie und andere sprachliche Künste unterstützt. Man meint, wie Riemer treffend bemerkt, mit den Kindern selbst in der Landschaft zu stehen und das Ungewitter vorbeibrausen zu sehn. In Betreff des Sprachlichen machen wir auf die Constructionsweise: „Das mühsam geholte, das Bier" aufmerksam. Wir finden das Adjectiv, worauf Schiller und auch Goethe so oft durch Vorsetzung des Substantivs einen stärkeren Nachdruck legt („Und der Freund mir, der liebende, sterben") hier vor dem Substantiv stehend und dennoch in ähnlicher Weise hervorgehoben. Diese Wirkung wird hier durch Wiederholung des Artikels vor dem Substantiv erzielt. Dann sind noch das dem gleich nachfolgenden Wort „Gebirge" analog gebildete und mit ihm alliterirende „Ge-

thal“ (Str. 3, V. 6) und der Plural „Der Schelten“ (Str. 6, V. 3) vom Singular „Die Schelte“ (Vorwurf) zu bemerken.

Götzinger findet die Sage, so vereinzelt dastehend, nicht recht zu einem Gegenstande für die Ballade geeignet; denn es sei nur ein äußerliches Wunder, aber keine eigentliche Handlung vorhanden; der Dichter habe eine Haltung in das Ganze nur durch die gute Lehre am Schluß hineingebracht. Es ist aber noch hinzuzufügen, daß der Dichter mit dieser Lehre, ganz nach der Weise der Volkspoesie, nur ein unvollständiges Facit aus der Sage zieht. Dem träumerisch dichtenden Volksgeiste entgeht meistens, wenn er sich die Bedeutung seiner Productionen zum Bewußtsein zu bringen versucht, der tiefere Sinn derselben; und so wird auch hier der Ahnung des Lesers die Grundbedeutung des Stücks überlassen, die keine andere sein möchte, als: Das Wunder muß, wie der Glaube, dessen Kind es ist, in verschwiegener Brust gehütet werden; der Sprache, dem Geschöpf des Verstandes, preisgegeben, verliert es Kraft und Dasein.

---

145. Gutmann und Gutweib.

1827.

Im J. 1827 hielt sich Goethe vom 12. Mai bis gegen den 10. Juni in seinem Garten auf, wo er vier Wochen hindurch eine „separat-extemporirte Studentenwirthschaft“ führte. Die Einsamkeit erregte frische Arbeitslust; er schloß den zweiten Theil der Wanderjahre ab, fuhr am Faust fort, studirte zwei Octavbände, worin die Engländer ihre leben-

den Dichter „kurz biographisch mehr oder weniger in Beispielen vorgeführt hatten" und scheint sich auch mit einer Sammlung altschottischer Lieder beschäftigt zu haben. Wenigstens entstanden damals zwei Uebersetzungen oder Bearbeitungen altschottischer Gedichte, von denen eines sich in Goethe's Werken unter der Abtheilung „Aus fremden Sprachen" mit der bloßen Ueberschrift „Hochländisch" findet, welches Goethe am 9. Juni an Zelter schickte. Am 17. Juli übersandte er ihm „Gutmann und Gutweib" und bemerkte darüber, er brauche diese Ballade nicht zu rühmen; „sie steht sehr hoch; die glückliche Verschmelzung des Epischen und Dramatischen in höchst lakonischem Vortrag ist nicht genug zu bewundern."

Die Art, wie er sich über das Gedicht äußert, läßt vermuthen, daß es nicht minder, als das ersterwähnte, nur Uebertragung eines schottischen Originals ist, obgleich er es seinen Balladen einverleibt hat. Zu dieser Gattung läßt sich übrigens unser Gedicht nicht füglich zählen; es nähert sich einerseits der scherzhaften poetischen Erzählung und andrerseits der Idylle; es macht, wie in den Eckermann'schen Gesprächen richtig bemerkt wird, den Eindruck eines niederländischen Bildes. Goethe legte im Februar 1829 Eckermann einen schönen Stich nach einem Gemälde von Ostade vor. „Hier," sagte er, „haben Sie die Scene zu unserm Good man and good wife." Man sah auf dem Blatte das Innere einer Bauernwohnung vorgestellt, wo Küche, Wohn- und Schlafzimmer Alles in Einem und nur Ein Raum war. Mann und Frau saßen sich nahe gegenüber, die Frau spinnend, der Mann Garn windend, ein Bube zu ihren Füßen. Im Hintergrunde sah man ein Bett, so wie überall nur das roheste, allernothwendigste

Hausgeräth; die Thüre ging unmittelbar in's Freie. Den Begriff beschränkten ehelichen Glücks gab dieses Blatt; Zufriedenheit, Behagen und ein gewisses Schwelgen in liebenden ehelichen Empfindungen lag auf den Gesichtern von Mann und Frau, wie sie sich anblickten."

In Kunst und Alterthum (VI. 2), wo das Gedicht 1828 unter der Ueberschrift „Altschottisch" erschien, lautet:

Str. 8, V. 1. Zum andern sprach der eine dann:
Str. 11, V. 1. Und Gutweib sprang euch froh heran.

---

146. Der Todtentanz.

1813.

Der Todtentanz ist, wie die wandelnde Glocke und der getreue Eckart, eine Frucht von Goethe's Aufenthalt in Töplitz im Sommer 1813, von wo er sie am 6. Juli an Riemer schickte. Goethe schöpfte den dem Gedicht zu Grunde liegenden Stoff, wie er Riemern selbst mittheilt, in Böhmen aus der mündlichen Ueberlieferung. Die Sage scheint im südlichen Deutschland, besonders in Schlesien, Böhmen, Mähren und Tyrol, weit verbreitet gewesen zu sein. So bemerkt Martin Zeiller zu Rossets Theatrum tragicum, er habe die Geschichte zu Eywanschitz in Mähren glaubhaft erzählen hören; doch ist bei ihm nicht von einem Todtentanz die Rede, sondern nur von einem einzelnen Todten, der von den Thurmwächtern das ihm weggenommene Todtenhemd durch die Drohung, sie alle umzubringen, zurückerzwingt. Es fragt sich auch, ob die von Goethe gewählte Ueberschrift ganz angemessen sei, da auch

bei ihm nicht der Todtentanz, sondern die weiter folgende Geschichte den wesentlichen Theil des Inhalts bildet. Auf den Todtentanz kam der Dichter, wie Götzinger vermuthet, durch Apel's gleichnamige Erzählung, die sich in dessen 1811 erschienenem Gespensterbuche findet. Es wird da berichtet, wie die Thurmwächter, als sie gegen Mitternacht ihrer Gewohnheit gemäß ausschauten, den Meister Wilibald mit seiner Sackpfeife beim Mondenschein aus seinem Grab an der Kirchhofsmauer steigen sahen. Als er, an einen hohen Leichenstein gelehnt, zu blasen angefangen, thaten sich mehrere Gräber auf; die Todten stiegen heraus, regten die klappernden Glieder und wirbelten in lustigem Tanz über Grabhügel und Leichensteine daher, daß die weißen Sterbekittel im Winde um die dürren Glieder flatterten, bis die Glocke auf dem Kirchthurm Mitternacht schlug. Da kehrten Tänzer und Tänzerinnen in ihre engen Häuser zurück, und der Spielmann begab sich mit der Sackpfeife unter dem Arm gleichfalls zur Ruhe.

Die Art, wie die Sage sich in Tyrol gestaltet hat, wo man die Scene nach Burgeis verlegt, habe ich im Nachfolgenden genau der Ueberlieferung gemäß darzustellen versucht:

So eben verhallte die Mitternachtstunde;
Der Thürmer zu Burgeis schaut in die Runde:
Rings schlummert die Gegend im Mondenschein;
Und unten am Fuße des Thurmes glänzen
Mit Leichensteinen und Todtenkränzen
In falbem Lichte der Gräber Reihn.

„Ob heut aus dem Grab an dem Kirchhofrande
Die Wöchnerin wieder im Leichengewande
Zu ihrem Geschäft sich erheben mag?

Man sagt, daß Spott die Todten bewege;
Laß sehn, ob ich heut das Treiben ihr lege,
Sonst quält sich die Arme noch manchen Tag."

Er spricht's, und sieh! schon wiederum regt sich's
Dort unten im Grab und langsam bewegt sich's
In schleppenden Todtenkleidern hervor.
Sie hängt und breitet die Tücher und Bänder
Geschäftig entlang am Mauergeländer,
Auf Leichensteinen und Gitterthor.

Die Andern all' in der finstern Truhe,
Sie liegen und schlafen in tiefster Ruhe;
Die Wöchnerin läßt es im Grabe nicht.
Sie übt, wann mitternächtige Stunden
Vom bleiernen Schlaf die Glieder entbunden,
Für's Neugeborne die Mutterpflicht.

Der Thürmer sieht's, und in frevlem Erkühnen,
Mit schallendem Lachen und höhnischen Mienen,
Verläßt er das enge Glockenhaus,
Und breitet auf Zacken am Thurmgeländer
Weißschimmernde Laken und Tücher und Bänder
Nachäffend geschäftig im Mondschein aus.

Und sieh! mit hastig zornigem Schritte,
Von des Friedhofs Rand durch der Gräber Mitte
Eilt schnell die Gestalt an des Kirchthurms Fuß,
Und reckt und schwinget sich ohne Besinnen
Die Mauer hinauf an den Schnörkeln und Zinnen,
Aufblickend zum Thürmer mit grimmigem Gruß.

Der Thürmer erbleicht; er entreißt dem Geländer
In Eile die schimmernden Tücher und Bänder —
Umsonst! schon droht ihm ihr grinsender Blick.

Da schlägt er die Glocke mit zitternden Händen,
Und klappernd stürzt von des Thurmes Wänden
Das Gerippe zerschellend zur Tiefe zurück.

Götzinger meint, die Darstellung in dem Goethe'schen Gedichte sei wohl etwas zu leicht und nachlässig, und die Deutlichkeit leide stellenweise unter der Leichtigkeit. Der letztere Vorwurf kann sich nur auf zwei Stellen beziehen; die eine ist der allerdings sonderbare Ausdruck in Str. 1, V. 2: „Die Gräber in Lage" (die vor ihm gereiht liegenden Gräber), wodurch Manche sogar versucht worden sind, sich nach einem Orte des Namens Lage umzusehen, der sich dann in einem Dorfe Westphalens, wenn ich mich recht entsinne, gefunden hat. Die andere Stelle ist Str. 7, V. 1—4, wo es freilich deutlicher hätte ausgedrückt werden können, daß der Thürmer gern das Laken zurückgegeben hätte, daß aber der Zipfel desselben beim Herabwerfen an einem Zacken hängen geblieben sei. Andrerseits erkennt Götzinger aber auch die große Anschaulichkeit und Natürlichkeit der Darstellung an, und macht noch auf eine Eigenthümlichkeit dieses Todtenromans aufmerksam, daß nämlich Keiner darin ein Wort rede, was allerdings sich selten in einer Ballade finden mag.

In Beziehung auf das Genus des Wortes Laken (Str. 3, V. 6) bemerken wir, daß das Masculinum dem vorherrschenden Sprachgebrauche widerspricht, so wie auch im Althochdeutschen, Mittelhochdeutschen und Angelsächsischen das Wort ein Neutrum ist.

147. Der Zauberlehrling

1797.

Der Zauberlehrling gehört seiner Entstehung nach der ersten Hälfte des Jahrs 1797 an. Schiller schreibt über ihn am 23. Juli: „Den Zauberlehrling habe ich an meinen Stuttgarter Componisten geschickt; mir däucht, daß er sich vortrefflich zu einer heitern (?) Melodie qualificirt, da er in unaufhörlicher leidenschaftlicher Bewegung ist.“

Den Stoff entlehnte Goethe aus Lucian's Lügenfreund, ohne Zweifel aus der Wieland'schen Uebersetzung (I. S. 149). Tychiades klagt hier dem Philokles, daß die Menschen vor Allem gern Lügen und Aufschneidereien hören, und erzählt als Beleg hierzu, was ihm in dem Hause des Eukrates begegnet sei, dem er einen Krankenbesuch gemacht habe. Er fand dort eine größere Gesellschaft, deren Gespräch auf allerlei sympathetische Heilmittel und sodann auf wunderbare Dinge überhaupt kam. Da Tychiades sich ungläubig zeigte, erzählte Eukrates Folgendes:

„Ich will euch etwas berichten, was ich nicht vom Hörensagen habe, sondern was mir selbst begegnet ist. Vielleicht, Tychiades, wirst sogar Du Dich gezwungen sehen, der Wahrheit die Ehre zu geben, wenn Du diese Geschichte hörst. Als ich mich in Aegypten aufhielt, wohin ich noch sehr jung Studirens halber von meinem Vater geschickt worden war, kam mich die Lust an, den Nil hinauf nach Koptos zu gehen, um den Memnon zu hören, der bei Sonnenaufgang einen so wunderbaren Ton von sich gibt . . . Auf der Rückreise trug es sich zu, daß ein Mann aus Memphis mit uns fuhr, Namens Pankrates, ein Mann von erstaunlicher Weisheit und ein wahrer Adept in allen ägyptischen

Wissenschaften ... Ich suchte mich durch ein aufmerksames und gefälliges Betragen bei ihm in Gunst zu setzen; und es gelang mir so gut, daß er mich bald wie einen alten Freund behandelte und an allen seinen Geheimnissen Theil nehmen ließ. Endlich überredete er mich, meine Leute in Memphis zu lassen und ihn ganz allein zu begleiten; es würde uns an Bedienung niemals fehlen, sagte er. Ich gehorchte, und seitdem lebten wir folgendermaßen: Sobald wir in ein Wirthshaus kamen, nahm er einen hölzernen Thürriegel, oder einen Besen, oder den Stößel aus einem hölzernen Mörser, legte ihm Kleider an und sprach ein paar magische Worte dazu. Sogleich wurde der Besen, oder was es sonst war, von allen Leuten für einen Menschen wie sie selbst gehalten; er ging hinaus, schöpfte Wasser, besorgte unsere Mahlzeit und wartete uns in allen Stücken so gut auf, wie der beste Bediente. Sobald wir seiner Dienste nicht mehr nöthig hatten, sprach mein Mann ein paar andere Worte, und der Besen wurde wieder Besen, der Stößel wieder Stößel wie zuvor. Ich wandte alles Mögliche an, daß er mich dieses Kunststück lehren möchte; aber mit diesem einzigen hielt er hinterm Berge, wiewohl er in allem Andern der gefälligste Mann von der Welt war. Endlich fand ich doch einmal Gelegenheit, mich in einem dunkeln Winkel verborgen zu halten und die Zauberformel, die er gebrauchte, und die nur aus drei Sylben bestand, aufzuschnappen. Er ging darauf, ohne mich gewahr zu werden, auf den Marktplatz, nachdem er dem Stößel befohlen hatte, was zu thun sei. Den folgenden Tag, da er Geschäfte halber ausgegangen war, nehm' ich den Stößel, kleide ihn an, spreche die besagten drei Sylben und befehle ihm, Wasser zu holen. Sogleich bringt er mir

einen großen Krug voll. Gut, sprach ich, ich brauche kein Wasser mehr; werde wieder zum Stößel. Aber er kehrte sich nicht an meine Reden, sondern fuhr fort, Wasser zu tragen, und trug so lange, daß endlich das ganze Haus damit angefüllt war. Mir fing an bange zu werden, Pankrates, wenn er zurückkäme, möchte es übel nehmen (wie denn auch geschah), und weil ich mir nicht anders zu helfen wußte, nahm ich eine Axt und hieb den Stößel mitten entzwei. Aber da hatte ich es übel getroffen; denn nun packte jede Hälfte einen Krug an und holte Wasser, so daß ich für einen Wasserträger nun ihrer zwei hatte. Inzwischen kommt mein Pankrates zurück, und wie er sieht, was vorgefallen war, gibt er ihnen ihre vorige Gestalt wieder; er selbst aber machte sich aus dem Staube, und ich habe ihn nie wieder gesehen."

Lucian legt auf die dem Märchen zu Grunde liegende Idee kein Gewicht; ihm dient das Ganze nur als ein Beispiel abgeschmackter Aufschneiderei. Jene Grundidee ist aber keine andere, als die, daß nur der Meister gefahrlos die Geister aufrufen könne, d. h. daß Niemand die mächtigen Kräfte der Natur und des Geistes zu Kampf und Leben aufregen dürfe, der nicht auch die Macht besitze, ihren Aufruhr zu beschwichtigen. Eine verwandte Idee kehrt in manchen deutschen und morgenländischen Sagen wieder, so im Märchen vom Topf, der süßen Hirsebrei kocht (bei Grimm Nr. 103), wo die fromme Kindereinfalt als allein befähigt erscheint, den erregten Zauber wieder zu bannen; ferner im Märchen „Ali Baba und die vierzig Räuber" aus tausend und einer Nacht und im verwandten deutschen Märchen „Simeliberg" (Grimm Nr. 142), wo der gute arme Bruder die Höhle mit den Schätzen zu öffnen und zu schließen weiß,

der böse reiche aber sie wohl öffnen kann, doch, als er hinaus will, das Wort vergessen hat. Aehnlich ist die Sage in der Normandie von einem Pfarrer, der ein mächtiges Zauberbuch besaß, das er einmal, zum Kranken gehend, auf dem Tische liegen ließ. Der Glöckner machte sich drüber her und las darin. Als er die Formel aussprach, die den Teufel herbannt, erschien dieser augenblicklich. Der Glöckner kam in große Noth; und schon will der Teufel mit ihm abfahren, da erscheint der Pfarrer und rettet ihn.

Halten wir Goethe's Zauberlehrling neben die obige Stelle von Lucian, so muß uns, bei allen Vorzügen des Gedichtes, doch auch ein etwas schwacher Punkt im Gewebe desselben auffallen. Bei Lucian nennt Eukrates nicht die Zauberformel, die mächtigen drei Sylben, welche den Stößel beleben; dies geht dort an, weil die Begebenheit referirt wird. Da Goethe aber das Ganze wie eine dramatische Scene behandelte, so mußte er den Lehrling die Worte aussprechen lassen; und da fällt uns schon auf, die mystische Formel nicht kräftiger hervortreten hören. Wahrscheinlich soll man sich in den Versen:

Auf zwei Beinen stehe,
Oben sei ein Kopf!

die Zauberkraft liegend denken; denn die Verse „Walle! walle manche Strecke u. s. w.", die allerdings einen mystischeren Anstrich haben, sind schon am Ende der ersten Strophe gesprochen worden, ohne daß sich ein Erfolg zeigte. Noch auffallender kann es erscheinen, daß die bei Lucian gleichfalls nicht angeführte Formel, wodurch der Zauber gelöst wird, sich bei Göethe so gar einfach darstellt:

Besen! Besen!
Seid's gewesen!

Man sollte denken, der Lehrling habe diese nicht so leicht vergessen können. Doch wollen wir gern die Wirkung der Angst, die den Lehrling plötzlich ergreift, mit in Anschlag bringen; und vielleicht ist auch eben durch die Einfachheit der Formel, die nicht zu einer kräftigen Thätigkeit des Gedächtnisses reizt, das Vergessen einigermaßen motivirt.

Im Uebrigen ist die Behandlung des Gegenstandes in unsrer Ballade bewunderungswürdig. Es möchte kaum, selbst unter Goethe's Gedichten, ein zweites zur lyrisch-epischen Gattung gehöriges zu finden sein, worin der Erzählungsstoff in gleichem Grade mit dramatischem Leben und lyrischem Feuer durchströmt, ja ganz in Handlung und leidenschaftliche Bewegung aufgelöst wäre. Nirgendwo vermissen wir erzählende Einschiebsel; die monologischen Expectorationen des Lehrlings klären uns über den ganzen Verlauf der Begebenheit auf, ohne daß er darum in breite Geschwätzigkeit verfällt. Wie schwer die Lösung einer solchen Aufgabe ist, kann Jeder erproben, der den Versuch machen will, einen ähnlichen Erzählungsstoff auf gleiche Weise dramatisch zu beleben; besonders schwierig ist es, dem Gespräch durchweg den Charakter des Natürlichen und Wohlmotivirten zu bewahren; und an dieser Klippe möchte auch Goethe an folgender Stelle nicht ganz unversehrt vorbeigekommen sein:

Wie ich mich nur auf dich werfe,
Gleich, o Kobold, liegst du nieder;
Krachend trifft die glatte Schärfe. . .

Der sprachliche Ausdruck ist durchgehends einfach und

knapp. Zu dieser Kürze und Gedrängtheit der poetischen Sprache neigte Goethe von früher her, und um so stärker, je mehr er sich im Verein mit Schiller über die Forderungen der poetischen Kunst aufklärte. Im vorliegenden Falle kam jener Neigung auch die einmal gewählte metrische Form zu Hülfe; die kurzen Reimverse drängten noch stärker zu compacter Fassung des Ausdrucks. Zugleich aber geben die trochäischen Monometer dem Gedicht den Charakter eines ruhelosen, gleichmäßigen leidenschaftlichen Fortstürmens, wie sich dieselbe Beobachtung auch an Schiller's Lied von der Glocke in der Schilderung der Feuersbrunst („Thiere wimmern Unter Trümmern u. s. w.") machen läßt.

Gedruckt erschien der Zauberlehrling zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1798 in einer der jetzigen gleichlautenden Form, nur daß dort Str. 6, V. 2 lautet:

Wie ich mich nun auf dich werfe.

---

148. Die Braut von Korinth.

1797.

Goethe hat den Stoff zu dieser Ballade wahrscheinlich aus Martin Zeiller's Theatrum tragicum geschöpft, vermuthlich aber auch die Grundquelle, woraus alle spätern Darstellungen geflossen sind, den Phlegon Trallianus (über wunderbare Begebenheiten) gekannt. Nach seiner eigenen Erklärung trug sich der Dichter seit frühen Jahren mit dem Gegenstande und ließ ihn einer immer reinern Form entgegenreifen. Am 4. Juni 1797 begann er das „Vampyrische Gedicht", wie es in seinem Tagebuche benannt ist, und übermachte schon am 6. die Reinschrift an Schiller.

In Phlegon's Werke bildet die in unsrer Ballade erzählte Begebenheit den Inhalt der ersten Geschichte, deren Anfang verloren gegangen ist. Das Bruchstück beginnt so: „Sie trat in die Thüre des Gastzimmers und beim Schein der Lampe sah sie das Mädchen an Machates Seite sitzen. Bei dieser wunderbaren Erscheinung hielt sie sich nicht länger; und, zur Mutter hineilend, hieß sie mit lauter Stimme die Charito und den Demostratus aufstehen und mit ihr zur Tochter gehen; denn 'diese sei wieder in's Leben zurückgekehrt und befinde sich nach dem Willen eines Gottes jetzt beim Fremdlinge im Gastzimmer. Auf solche wundervolle Kunde kam Charito zuerst vor Schrecken über die Wichtigkeit der Nachricht und über die Verwirrung der Amme außer sich; dann aber, der Tochter gedenkend', begann sie zu weinen; zuletzt erklärte sie die Alte für wahnsinnig und gebot ihr, sich sofort zu entfernen. Die Amme dagegen machte ihr Vorwürfe und sagte ihr frei in's Gesicht, sie selber sei gesund und wohl bei Sinnen, die Mutter aber möge ihre eigene Tochter aus Angst nicht sehen. So begab sich denn Charito endlich, theils durch die Amme gezwungen, theils von der Begierde, das Vorgefallene zu erforschen, getrieben, zur Thüre des Gastzimmers. Weil aber erst eine zweite Botschaft sie hiezu vermocht hatte, so war indeß eine geraume Zeit verstrichen, so daß bei Charito's Ankunft beide schon im Bette lagen. Indem sie durch die Thüre sah, glaubte sie zwar die Gewänder und die Gesichtsform zu erkennen; weil sie sich indeß von der Wahrheit nicht ganz überzeugen konnte, glaubte sie sich ruhig verhalten zu müssen; denn sie hoffte das Mädchen noch zu ertappen, wenn sie früh aufstünde; sollte sie es aber verschlafen, so gedachte sie den Machates über Alles auszufragen, der, über

eine Sache von solcher Wichtigkeit befragt, doch nicht die Unwahrheit reden würde. Und so machte sie sich stille davon. Bei der Morgenröthe aber fand sie Jene schon weggeschlichen, möge dieß nun nach dem Willen eines Gottes, oder durch Zufall geschehen sein. Voller Unmuth über die Entfernung erzählte die Mutter dem Gastfreund Alles von Anfang an, umfaßte seine Kniee und flehte ihn an, die Wahrheit zu sagen. Der Jüngling gerieth in Erstaunen und große Verwirrung; endlich nannte er mit Mühe ihren Namen Philinnion, erzählte den ersten Besuch, den sie ihm abgestattet, das Gelüst, womit sie zu ihm gekommen, und wie sie gesagt habe, daß sie ohne Wissen ihrer Eltern ihn besuche; und um sich Glauben zu verschaffen, öffnete er die Kiste und zeigte das von dem Mädchen zurückgebliebene Geschenk, den goldenen Ring, den er von ihr bekommen, und die Busenschleife, die sie in der letzten Nacht dagelassen hatte. Beim Anblick dieser Wahrzeichen schrie Charito laut auf, riß ihre Gewänder entzwei und den Schleier vom Haupte, warf sich auf die Erde hin, küßte jene Kennzeichen und hub auf's Neue an zu jammern. Als der Gastfreund das Vorgefallene überdacht hatte und Alle übermäßig weinen und wehklagen sah, als ob sie erst jetzt das Mädchen begraben sollten, so begann er, wie bestürzt er auch selber war, ihnen Trost zuzusprechen, und gelobte ihnen die Anzeige zu machen, wenn sie wiederkäme. Hiedurch beruhigt, kehrte Charito in ihr Zimmer zurück, nachdem sie Jenem noch an's Herz gelegt hatte, sein Versprechen nicht leicht zu nehmen. Als nach Einbruch der Nacht die Stunde erschien, wo Philinnion ihn zu besuchen pflegte, harrten Jene der Botschaft von ihrer Ankunft. Sie kam wirklich. Da sie sich nun zur gewohnten Zeit eingestellt hatte und auf dem

Bette niederließ, stellte sich Manchates ganz unbefangen, wünschte aber sehr, der Sache auf den Grund zu kommen. Denn er glaubte nicht einmal mehr daran, daß er mit einer Todten Umgang gepflogen, indem sie so pünktlich zu derselben Zeit wiederkam, und mit ihm aß und trank; er mißtraute der Aussage der Amme und der Eltern, und war vielmehr der Meinung, Räuber hätten das Grab erbrochen und geplündert und den Goldschmuck dem Vater des bei ihm befindlichen Mädchens verkauft. Hierüber nun Sicherheit wünschend, rief er insgeheim seine Diener und schickte sie zu den Eltern. Demostratus und Charito eilten schleunigst herbei, erblickten Jene und standen erst stumm und starr da ob der wunderbaren Erscheinung; dann aber laut aufschreiend, umarmten sie die Tochter. Da sprach Philinnion zu ihnen also: O Mutter und Vater, wie unbillig seid ihr, daß ihr mir nicht einmal vergönnt, ohne euren Nachtheil drei Tage mit diesem Fremdlinge im Vaterhause zu verweilen! Eurer geschäftigen Neugier wegen werdet ihr nun abermals trauern; ich aber kehre zurück an den mir angewiesenen Ort; denn nicht ohne Götterfügung kam ich hierhin. Als sie dieses gesagt, war sie von Neuem todt und lag auf dem Bette ausgestreckt da." — Es wird dann weiter erzählt, wie man das Grabgewölbe der Familie untersucht und alle Leichname an ihren Plätzen, an der Stelle der Philinnion aber nur einen ehernen Ring des Gastfreundes und eine vergoldete Trinkschale, die sie am ersten Tage von ihm erhielt, gefunden, wie man auf den Rath eines Vogelflugdeuters den Leichnam außerhalb der Grenzen verbrannt und dem unterirdischen Hermes und den Eumeniden ein großes Sühnopfer bereitet, endlich wie der Jüngling Manchates sich selbst um's Leben gebracht.

Die Wahl dieses Stoffes hat schweren Tadel hervorgerufen, über den wir um so weniger hinweggehen dürfen, als er von einem um die Erklärung unserer Dichter sehr verdienten Manne erhoben worden ist. Ein Dichter, der über den armen Heinrich von Hartmann von der Aue ein so hartes Urtheil ausgesprochen, der diese Dichtung nur „mit physisch-ästhetischem Schmerz" lesen konnte, weil darin die widerwärtige Krankheit des Aussatzes als Motiv gebraucht ist, hätte sich doch auch — so urtheilt Götzinger — vor der Inconsequenz hüten sollen, die unsaubere Geschichte von der Philinnion zum Gegenstande eines Gedichtes zu wählen. „Was ist denn wohl ekelhafter", fragt er, „jene schreckliche Krankheit, oder diese abscheuliche Unzucht, die an einem Leichnam begangen wird?" Darauf ist zu erwiedern: Der Tod zeigt sich in unsrer Ballade nur als eine Negation des Lebens, nicht als eine positiv häßliche Erscheinung, nur als Mangel von Kraft und Wärme, nicht als grauenvolle Auflösung des Körpers, allerdings seltsam und unheimlich, aber nicht widerwärtig und ekelerregend. Der Dichter hat weislich dafür gesorgt, daß im unbefangenen Leser keine Vorstellung aufkomme, die einen physisch-ästhetischen Schmerz verursachen könnte. Bevor wir ahnen, daß wir eine Todte vor uns haben, zeigen Ausdrücke, wie „Schönes Mädchen, liebes Kind", womit der Jüngling das Mädchen anredet, zeigt die Aufregung des Fremdlings, daß die Erscheinung eben keinen widerwärtigen Eindruck machen mußte.

Ferner vermißt Götzinger in dem Gedicht allen innern Zusammenhang und somit die Hauptbedingung alles gesunden Lebens. Schon in der griechischen Erzählung sei der Zusammenhang schwach; diesen habe Goethe aber durch die mit dem Stoffe vorgenommenen Aenderungen vollends auf-

gehoben. In jener sei doch noch ein Grund angegeben, weßhalb Philinnion aus dem Grabe gestiegen, möge dieser auch noch so unsauber und widrig sein; bei Goethe sehe man gar nicht ein, weßhalb die Todte zum Jünglinge kam. „Sie weiß ja gar nicht, daß dieser im Hause ist (Str. 6)! Also hat sie sich wahrscheinlich verirrt? Aber nach Str. 26 muß sie ja umherwandeln und dem Jüngling das Herzblut aussaugen; also hat sie doch etwas von der Anwesenheit des Gastes gewußt, und ihr Staunen beim Anblick desselben war nur Verstellung? Allein weßhalb überhaupt kommt Goethe's Braut aus dem Grabe? Hier ist nun eine Erfindung eigener Art eingetreten: Sie ist christlich begraben worden und kann deßhalb nicht ruhen noch rasten. Sie ist verdammt, umherzugehn als eine Nachtmähr, bittet aber doch, sie mit dem Liebhaber zu verbrennen; dann sei Alles wieder gut. Ich gestehe, daß mir dieses Hineinschieben des Christenthums eine sehr unglückliche Erfindung scheint, die den an und für sich ärgerlichen Gegenstand nur noch ärgerlicher macht, zu geschweigen, daß der Dichter sich unnöthiger Weise dem Verdacht ausgesetzt hat, als wolle er das Christenthum anfeinden, was ihm gewiß nicht in den Sinn gekommen ist."

Ich brauche wohl kaum darauf hinzudeuten, daß es diesem Raisonnement an strenger Folgerichtigkeit fehlt. Aus Str. 26 folgt nicht, daß das Mädchen in Str. 6 Nichtkenntniß von der Anwesenheit des Gastes *erheuchelt*. Die Sehnsucht nach dem im Leben „vermißten Gut" läßt sie im Grabe nicht ruhen, und so konnte sie die Gemächer des Vaterhauses durchschweifen, ohne daß eine Kunde von der Ankunft des Fremdlings sie dorthin gelockt hatte. Das christliche Begräbniß war nicht im Stande gewesen, ihr Ruhe

zu bringen; darum ist aber dieses Begräbniß noch nicht der eigentliche Grund ihres Umherwandelns. Rein vom Standpunkt der Poetik aus betrachtet, scheint mir die Art, wie Goethe das Christenthum mit der Sage in Verbindung gebracht, eine sehr glückliche Erfindung. Sie erklärt den frühen Tod des Mädchens, und motivirt so gewissermaßen auch die seltsam-unnatürliche Erscheinung des Umherschweifens nach dem Tode, indem sie dieselbe als Folge eines gegen die Natur begangenen Frevels darstellt. Ob es im Allgemeinen nicht zu mißbilligen sei, wenn ein poetischer Zweck ohne Rücksicht auf die herrschenden religiösen Begriffe verfolgt wird, ist eine Frage, deren Beantwortung nicht hierhin gehört. Jedenfalls kann eine solche Ballade nicht für ein gutes Volksgedicht gelten und gehört nur für den, der im Stande ist, einen reinpoetischen Effect von demjenigen, was ihm in religiöser Beziehung theuer und ehrwürdig ist, strenge zu sondern.

Ein dritter Vorwurf Götzinger's betrifft die Charakteristik der Personen. Wir erfahren, behauptet er, von den beiden Hauptpersonen nichts, als daß sie recht lüsterner Art seien, und Philinnion erscheine insofern noch widriger, als der Jüngling, da sie diese Lüsternheit mit der tödtlichsten Kälte vereinige. Erstens ist diese Behauptung übertrieben, namentlich in Betreff der Braut, der eigentlichen Heldin des Stücks und der Hauptträgerin der Idee, von welcher der Dichter Züge genug angegeben hat, um ihr unsere Theilnahme zu sichern. Sie ist das Opfer des Gelübdes ihrer Mutter geworden, und dennoch spricht sie ohne Haß von derselben; sie sagt bloß, der letzte Schritt sei schon geschehen durch der g u t e n Mutter k r a n k e n Wahn. Indem sie das Grab verläßt, um „der Jünglinge Herzblut zu saugen,“

erliegt sie einer grausigen Naturgewalt; beim Zusammentreffen mit dem jungen Manne aber offenbart sich die sittliche Seite ihres Charakters; sie tritt nicht mit der aufgeregt suchenden Begier einer Nachtmähr, eines Vampyrs auf, sie tritt sittsam still in das Zimmer, sie erschrickt, wird von Scham überfallen und will sich wieder entfernen; seinen Bitten widersteht sie lange; den Wahn, der ihn beglückt, raubt sie ihm so ungern; erst als das Mitleid ihr Herz zu mächtig bestürmt, ergibt sie sich seinem Flehen; und so zeigt sich allenthalben ihre Liebe stärker, als ihre Lüsternheit. Dann aber ist nicht zu übersehen, daß es dem Dichter hier nicht um Darstellung eines Charakters, sondern um Veranschaulichung einer Idee zu thun war, und daß folglich der Mangel an Individualität der Charaktere dem Stücke nicht zum Vorwurfe gereichen kann.

Götzinger fügt noch einen Tadel hinzu, womit er dem Gedichte vollends den Stab bricht. Alle ältern Darsteller, sagt er, gehen über die schlüpfrigste Stelle der Erzählung leicht weg; unser Dichter hingegen verweile gern dabei und male sie recht geflissentlich aus. Dieses sei um so anstößiger, als es zum Ganzen nicht nöthig sei. Wenn dieser Vorwurf gegründet ist, so muß man das Gedicht nicht bloß für sittlich, sondern auch für ästhetisch verwerflich erklären. Es gibt nämlich keine Empfindung, die einen reinen und freien Kunstgenuß mehr verwirrt und stört, als die der sinnlichen Liebe. Denn sie steigt, wie Jean Paul sagt, aus dem Gemälde in den Zuschauer und verkehrt das Anschauen in Leiden. Allein ein Gedicht und überhaupt ein Kunstwerk, dessen Gegenstand die sinnliche Liebe ist, kann immer dabei noch sittlich und poetisch untadelhaft sein; alsdann nämlich, wenn, um mit Jean Paul zu reden, „der Ernst einer

höhern Schönheit und Empfindung die üppige Gestalt gleichsam in ihren eigenen Glanz einschleiert und die Gewalt der Schönheit die Schwere des Stoffs verklärt." Der Dichter braucht nicht aus seinen Gemälden die Bilder sinnlicher Liebe zu verbannen, wofern er sie nur auch durch wenigstens gleich mächtige Anregung des Geistes und Gemüthes zu binden und unschädlich zu machen versteht. In dem Maße, wie der sinnliche Reiz des Stoffes wächst, muß er ihn mit immer höherer geistiger Schönheit bekleiden; dann hat er von jenem weder eine sittlich, noch eine ästhetisch nachtheilige Wirkung zu befürchten. Freilich wer für die geistige Schönheit solcher Kunstwerke nicht hinreichende, oder für die sinnlich anregenden Elemente übermäßige Empfänglichkeit besitzt, für den taugen sie nicht; und darum ist es höchlich zu mißbilligen, wenn der Jugend, auf die der Stoff eine vorherrschende Gewalt ausübt, dergleichen Gedichte zur Lectüre geboten werden. Der Gegenstand der vorliegenden Ballade enthält übrigens noch ein eigenes Element, wodurch alles Ueppige und Sinnenreizende, was sich darin finden mag, vollkommen neutralisirt wird; ich meine das unheimlich-seltsame Gefühl, eine Todte vor uns zu haben, deren starres Blut durch des Jünglings Liebesfeuer nur schwach erwärmt wird; und mit weiser Berechnung und Abwägung scheint mir der Dichter Andeutungen, wodurch jenes Gefühl unterhalten wird, in die Schilderung ihrer Liebeslust verflochten zu haben.

Aber entbehrt unser Gedicht nicht (wie Götzinger behauptet) gerade jener inneren Bedeutsamkeit, jenes den geistigen Menschen ergreifenden Gehaltes, in dessen reinigendem Feuer der Stoß von allem Unedlen geläutert wird? Gewiß nicht. Es liegt ihm eine sehr bedeutsame, ergreifende

und poetische, eine freilich in's Uebernatürliche gesteigerte, aber darum nicht unnatürliche, hohle und nichtige Idee zu Grunde. Schon die griechische Erzählung ist als der phantasiereiche Ausdruck einer vom Volke tiefempfundenen Wahrheit zu betrachten, wie denn ja überhaupt die schönsten Volkssagen eine bedeutsame Naturanschauung, eine wichtige Beobachtung aus der Menschenwelt oder ein gemeinsames Gefühl auf eine phantasievolle, individualisirende Weise veranschaulichen. In der vorliegenden Sage ist nun die Macht des Liebesbedürfnisses beim jugendlichen Weibe versinnlicht, die als so groß gedacht wird, daß sie auch dann noch nicht ersterben kann, wann ihr Herz zu schlagen aufgehört. Wie im jugendlich rüstigen Körper, in dessen kräftiges Gebäude der Mordstahl zerstörend fuhr, die Lebenswärme nicht sogleich erlischt, wenn auch schon die Lebensbande zerrissen sind: so dachten sich die Erfinder jener Sage die Liebe, als das Herz des jugendlichen Herzens, noch fortpulsirend, selbst nachdem aus dem letztern schon das Leben entflohen. Einen Keim zu der in der griechischen Sage entwickelten und vollkommen ausgebildeten Idee können wir auch in der Beobachtung finden, daß Menschen, denen ein die ganze Seele erfüllender Wunsch noch unbefriedigt geblieben, oder denen ein schweres Geheimniß den Busen belastet, oft noch eine Zeit lang dem Tode, wenn er sie bereits in seine Arme geschlossen, Trotz bieten, bis ihre Seele von der schweren Bürde befreit worden und ihr Herz Ruhe gefunden. Von dieser Beobachtung ist kein weiter Schritt zu der Idee, daß, wenn in solchem Zustande des Unbefriedigtseins das Leben erlischt, der Geist auch nach dem Tode keine Ruhe finden könne. Hölderlin singt in seinem Liede an die Parzen:

Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen,
Und Einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.
Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht u. s. w.

Auf eine Detail-Interpretation, wie sie bereits in meiner Schrift „Ausgewählte Stücke deutscher Dichter" gegeben ist, verzichte ich hier aus Rücksicht auf den Raum, und deute nur noch einige Kunstmittel lebhafter poetischer Gestaltenmalerei an, die hier der Dichter mit außerordentlicher Wirksamkeit, wenn auch vielleicht bewußtlos, angewandt hat. In dieser Beziehung sind zunächst die Strophen 4 und 5 höchst bemerkenswerth. Hier ist jeder Zug wirksam: die Stille des Hauses, die Einsamkeit des Zimmers, das eben durch seine Größe und seinen Glanz die Einsamkeit noch fühlbarer macht, das Fremde der Umgebung, das auf die Einbildungskraft spannend und aufregend einwirkt. Nun wird der Leser in eine höhere Spannung versetzt durch den Ausdruck „seltner Gast"; alsdann wird, wie gewöhnlich bei Homer, das Lokal der Erscheinung genau bestimmt: „zur offnen Thür", welche zugleich als begränzender Rahmen des Bildes dient. Eben so energisch wird unsere Einbildungskraft in den Strophen 19 bis 22 angeregt, wo der Dichter die Lessing'sche Regel befolgt hat: Erwecket zuvor Erwartung, Furcht, Hoffnung, und zeigt dann den Gegenstand, worauf sich diese beziehen, so tritt gewiß ein lebhaftes und kräftiges Bild vor die fremde Phantasie. In Str. 22, V. 5 ff, prägt sich uns die Gestalt noch lebhafter durch die L a n g s a m k e i t i h r e r B e w e g u n g e n und durch ihr W a c h s e n und Emporsteigen ein (vgl. Jean Paul's Vorschule der

Aesthet. § 77). Ebendaher ergreift unser inneres Auge so klar die Gestalt des langsam feierlich hereintretenden Weibes in Stolberg's „Büßerin“ und das Bild des langsam abgemessen hervorschreitenden Erinnyen-Chors in Schiller's Kranichen. Das Versmaß, der ernste trochäische Fünffüßler, ist mit glücklichem Takte gewählt und mit Ausnahme eines Verses (Str. 4, V. 4, der einen Fuß zu viel hat) schön durchgeführt. Die kurzen Verse 5 und 6 verhüten Monotonie und sind oft wirkungsvoll zur Erhöhung der Spannung benutzt.

Gedruckt erschien das Gedicht zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1798 mit dem Zusatz „Romanze“ beim Titel und mit folgenden Varianten:

Str. 1, V. 3. Einen Bürger hofft (nicht: hofft') er sich gewogen;
V. 7. Braut und Bräutigam in Ernst genannt.
Str. 6, V. 2. Daß ich von dem Gaste nicht vernahm?
Str. 14, V. 6. Was er freundlich bot,
Str. 20. V. 6. Aber Morgennacht.

---

149. Der Gott und die Bajadere.

1797.

Goethe erwähnt dieses Gedichtes in seinen Annalen unter dem J. 1796 mit Alexis und Dora und der Braut von Korinth zusammen. Wie er sich aber in Beziehung auf die Entstehungszeit der letztern irrte, so setzte er auch das vorliegende Gedicht ein Jahr zu früh, eben weil es seiner Erinnerung als gleichzeitig mit der Braut von Korinth vorschwebte. Es wird in Goethe's Tagebuch zuerst unter dem 7. Juni 1797 als „indische Romanze“ erwähnt, und

zwei Tage später wurde es abgeschlossen. Auf die indische Romanze und die Braut von Korinth bezieht sich, was Goethe am 10. Juni 1797 an Schiller schrieb: „Es ist nicht übel, da ich meine Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe, daß Ihr Held (der Taucher) sich das entgegengesetzte Element aussucht."

Der Gegenstand gehört zu den „großen Motiven, Legenden, geschichtlichen Ueberlieferungen, die sich ihm so tief in den Sinn drückten, daß er sie lange, lange Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt." Den Stoff des vorliegenden Gedichtes hat er 1783 aus Sonnerat's Reise nach Ostindien und China geschöpft, wo erzählt wird, der König der Halbgötter Dewendren sei einst in Gestalt eines schönen Jünglings ausgezogen und habe eine Bajadere (indische Pagodendienerin und Freudenmädchen) aufgesucht, um zu erproben, ob sie ihm treu sein werde. Nachdem sie ihm eine Nacht hindurch Freude bereitet, stellte er sich am Morgen, als ob er todt sei, und das Mädchen wollte sich voll Schmerz darüber mit ihm verbrennen lassen, obgleich man ihr vorstellte, daß der Verstorbene ja nicht ihr Gatte gewesen sei. In dem Augenblick, wo sie sich in die Flammen stürzen wollte, erhob sich Dewendren aus seinem Scheintod, gestand ihr die Täuschung, nahm sie zum Lohn ihrer Treue zur Gattin und führte sie mit sich in das Paradies der Halbgötter, dem er als Herrscher vorstand. — Statt des Dewendren wählte der Dichter einen der höchsten Götter, den Siva, auch oft Mahadeva, Mahadeo (großer Gott), bei Sommerat Mahadeu genannt, und übertrug auf diesen die vielen Verwandlungen, die vom Gotte Vischnu berichtet werden.

Hinsichtlich der Behandlung steht unsere Ballade mit

der Braut von Korinth ziemlich isolirt neben der Balladengruppe dieser Zeit da. Während nämlich die andern gleichzeitigen fast sämmtlich dramatisch gehalten sind, zeigen sich jene beiden episch behandelt, worin sich vielleicht Schiller's Einfluß kund gibt. Der Ausdruck ist zwar auch hier frei von rhetorischem Schmuck, aber doch weniger knapp und gedrängt, weniger schlicht und einfach, als in andern Gedichten dieser Gattung aus derselben Zeit. Die Strophenform ist vortrefflich gewählt; die ernsten Trochäen entsprechen dem tragischen Charakter der Dichtung, und die anapästischen Schlußverse bringen, indem sie die Einförmigkeit des metrischen Ganges wohlthuend unterbrechen, zugleich ein leidenschaftliches Element in die rhythmische Bewegung, gerade wie es der Inhalt verlangt.

Der Text im Musenalmanach auf das J. 1798, worin das Gedicht zuerst erschienen, zeigt nur drei unwesentliche Abweichungen:

Str. 4, V. 5. Und so stellet nach der Blüthe
Str. 5, V. 11. Die nächtlichen Stunden das schönste Gespinnst.
Str. 6, V. 11. Wer bist du? was drängst du zur Grube dich hin?

Das Gedicht war aber auch als ein so vollendetes Kunstwerk aus der Werkstätte des Meisters hervorgegangen, daß die nachbessernde Feile kaum etwas daran zu thun fand.

150—152. Paria.

Des Paria Gebet. Legende. Dank des Paria.

1821.

Auch der Gegenstand dieser lyrisch-epischen Trilogie gehört nach Goethe's Bekenntniß zu den poetischen Stoffen,

die er vierzig bis fünfzig Jahre mit sich herumtrug, ehe sie eine feste Form gewonnen. Von Zeit zu Zeit versuchte er sich einmal wieder daran, so z. B. gegen Ende 1816; am 1. Januar 1817 schrieb er an Zelter: „Das Gebet des Paria hat noch immer nicht pariren wollen". Erst 1821 gelang es ihm, die Dichtung vollkommen zu bewältigen; doch secretirte er sie noch bis gegen Ende 1823, wo er sie Eckermann zuerst mittheilte. Dieser berichtet unter dem 10. Novbr. 1823: „Nachdem wir Einiges gesprochen, wünschte Goethe, daß ich ein Gedicht lesen möchte, womit er ein neues, jetzt im Werk begriffenes Heft von Kunst und Alterthum eröffnet. Er blieb in seinem Stuhle sitzen (weil er krank war) und bezeichnete mir den Ort, wo es lag. Ich nahm ein Licht und setzte mich ein wenig entfernt von ihm an seinen Schreibtisch, um es zu lesen. Das Gedicht trug einen wunderbaren Charakter, so daß ich mich nach einmaligem Lesen, ohne es jedoch ganz zu verstehen, davon eigenartig berührt und ergriffen fühlte. Es hatte die Verherrlichung des Paria zum Gegenstande und war als Trilogie behandelt. Der darin herrschende Ton war mir wie aus einer fremden Welt herüber, und die Darstellung der Art, daß mir die Belebung des Gegenstandes sehr schwer wurde. Auch war Goethe's persönliche Nähe einer reinen Vertiefung hinderlich; bald hörte ich ihn husten, bald seufzen, und so war mein Wesen getheilt. Ich mußte daher das Gedicht lesen und wieder lesen, um nur einigermaßen hineinzukommen. Je mehr ich aber eindrang, von desto bedeutenderm Charakter und auf einer desto höhern Stufe der Kunst wollte es mir erscheinen. Ich sprach darauf mit Goethe sowohl über den Gegenstand, als über die Behandlung, wo mir denn durch einige seiner Andeutungen Manches lebendiger ent-

gegentrat. Freilich, sagte er darauf, die Behandlung ist sehr knapp, und man muß gut eindringen, wenn man es recht besitzen will. Es kommt mir selber vor wie eine aus Stahldrähten geschmiedete Damascenerklinge. Ich habe aber auch den Gegenstand vierzig Jahre mit mir herumgetragen, so daß er denn freilich Zeit hatte, sich von allem Ungehörigen zu läutern."

Die Quelle, woraus Goethe den Stoff 1783 geschöpft hatte, ist dieselbe, wie für das vorhergehende Gedicht: Sonnerat's Reise nach Ostindien und China. „Mariatale", so wird dort erzählt, „war die Frau des Büßers Schamadagini und die Mutter des Para Surama. Diese Göttin beherrschte die Elemente, aber sie konnte diese Herrschaft nur so lange behalten, als ihr Herz rein bleiben würde. Einst, da sie aus einem Teiche Wasser schöpfte und ihrer Gewohnheit nach eine Kugel daraus gestaltete, um es nach Hause zu tragen, sah sie auf der Oberfläche die Gestalten einiger Granduers, einer Art von Sylphen, die man geflügelt und außerordentlich schön abbildet, die über ihrem Haupte in der Luft herumflogen. Mariatale ward durch die Reize derselben bezaubert, und die Lustbegierde schlich in ihr Herz; das schon zusammengerollte Wasser löste sich plötzlich wieder auf und vermengte sich mit dem übrigen im Teiche. Von dieser Zeit an konnte sie niemals mehr ohne Geschirr Wasser nach Hause bringen. Dieser Umstand entdeckte dem Schamadagini, daß sein Weib nicht mehr reinen Herzens sei, und im ersten Ausbruch seiner Wuth befahl er seinem Sohn, sie an die Todesstätte zu schleppen und ihr den Kopf vom Rumpf zu hauen. Der Sohn verrichtete den Befehl, aber Para Surama ward über den Tod der Mutter so betrübt, daß ihm Schamadagini befahl, ihren

Körper zu sich zu nehmen, den abgehauenen Kopf wieder darauf zu setzen und ihr ein Gebet in's Ohr zu sagen, das er ihm lehrte, nach welchem sie sogleich wieder zum Leben kommen würde. Der Sohn lief eilends dahin; aber durch ein unglückliches Versehen setzte er den Kopf seiner Mutter auf den Rumpf einer Parischi (Pariafrau), die so eben wegen ihrer Schandthaten war hingerichtet worden. Diese abenteuerliche Vermischung machte, daß das neuauflebende Weib die Tugenden einer Göttin und zugleich die Laster einer Uebelthäterin besaß. Die Göttin, welche dadurch unrein geworden, ward nun aus dem Hause verjagt, und beging alle Arten von Grausamkeiten. Aber die Dewerkels (Halbgötter), wie sie den Gräuel der durch sie angerichteten Verwüstung sahen, stillten ihren Zorn, indem sie ihr die Macht ertheilten, die Kinderpocken zu heilen, und ihr versprachen, man würde sie in dieser Krankheit um ihren Schutz anrufen." In einem altrussischen Volksmärchen ist die Verwechselung der Köpfe satirisch verwendet: der Erzengel Raphael setzt dort aus Versehen des Teufels Kopf auf den Rumpf eines Gerichtsschreibers.

Ueber das Grundmotiv der ganzen Trilogie spricht sich Goethe selbst in einem „Die drei Paria" überschriebenen Aufsatz aus. „Die Kaste des Parias", heißt es dort, „ist die unterste, herabgewürdigte, allgemein verachtete; sie wird, als von Gott und Menschen verworfen, für unrein gehalten; sie darf das Allerniedrigste verrichten, wovor die übrigen Scheu tragen; sie ist an und für sich unrein und aller Welt ein Gräuel. Aus dem Gebrauch der Indier, ihre Hunde gewöhnlich Paria zu nennen, sieht man, welcher tiefen Verachtung diese Kaste preisgegeben ist; denn der Hund steht noch etwas höher, seine Nähe besudelt nicht,

aber wohl die Nähe eines Paria ... Noch ein anderer Umstand ist zu bemerken: verwirkt Jemand die Ehre seiner Kaste, so fällt er sogleich in die tiefste herab; die Mißheirath der Tochter eines Raja, nur um eine Stufe tiefer, wirft sie gleich in die Kaste der Paria. Ein gleiches Schicksal würde die Wittwe treffen, die sich weigerte, mit ihrem verstorbenen Gemahl lebendig verbrannt zu werden. In so vielem Betracht ist der Zustand eines Paria ein Zustand des höchsten Elends und der tiefsten Erniedrigung, zu welcher die menschliche Natur herabgewürdigt werden kann, und um so schrecklicher, als daraus keine Rettung möglich ist. Wer einmal in diese Hölle durch Geburt oder Vergehen gestoßen worden, der und seine Nachkommen müssen ewig darin verbleiben ... Der gemeine, an Geist und Herzen auf einer niedrigen Stufe stehende Paria nun findet sich schon in seinen Zustand: er weiß es nicht anders, er ist von Jugend auf daran gewöhnt, und es kommt ihm nicht in den Sinn, daß er etwas Besseres werth sei, zumal da ihm von der frühesten Kindheit auf eingeprägt wird, Gott habe ihn um der in einem frühern Leben begangenen Sünden willen in den Zustand versetzt, worin er geboren worden. Wenn aber ein edler, vorzüglich begabter Mensch, sei es durch eigenes Vergehen, oder durch die Schuld der Väter, sich als Paria fühlt und alle die unsägliche Schmach seines Standes mit Bewußtsein und im vollen Gefühl seiner Menschenwürde erdulden muß, so wird ein Conflict seines edlen Selbst mit den ihn umringenden Satzungen und bürgerlichen Verhältnissen entstehen, der nicht tragischer gedacht werden kann." Nachdem Goethe sodann zwei auf diesem Conflict ruhende Trauerspiele: ein deutsches (von Mich. Beer) und ein französisches besprochen, fährt er fort:

„Nach dieser doppelten in's Tragische gesteigerten Ansicht des traurigsten Zustandes wird man zur Erholung und Erhebung gern das Gedicht betrachten, welches, nach einer indischen Legende gebildet, im ersten Bande meiner Werke abgedruckt ist. Hier finden wir einen Paria, der seine Lage nicht für rettungslos hält; er wendet sich zum Gott der Götter und verlangt eine Vermittelung, die denn freilich auf eine seltsame Weise herbeigeführt wird. Nun aber besitzt die bisher von allem Heiligen, von jedem Tempelbezirk abgeschlossene Kaste eine selbsteigene Gottheit, in welcher das Höchste, dem Niedrigsten eingeimpft, ein furchtbares Drittes darstellt, das jedoch zur Vermittelung und Ausgleichung beseligend einwirkt."

So seltsam auch die Art der Ausgleichung ist, so hat sie doch, bei aller sonstigen Verschiedenheit, eine gewisse Verwandtschaft mit der christlichen Erlösungs-Idee. Denn wie hier der durch den Sündenfall herbeigeführte unendliche Riß zwischen der Menschheit und ihrem Schöpfer durch ein Wesen, worin sich Gott und Mensch in Eins verbinden, ausgefüllt werden konnte: so wird dort die Kluft, welche die Parias von den edlern Kasten trennt, durch eine Mittlerin, die Bramana und Paria zugleich ist, ausgeglichen.

Goethe hat übrigens diese Trilogie mit jener früher bearbeiteten indischen Legende „Der Gott und die Bajadere" in Verbindung zu bringen gesucht; er läßt den Paria in dem einleitenden Gebete sagen:

Denn du hast den Bajaderen
Eine Göttin selbst erhoben;
Auch wir Andern dich zu loben,
Wollen solch ein Wunder hören.

Und so ließ er auch in der Sammlung der Balladen die

Trilogie unmittelbar auf jenes Stück folgen, so daß sie mit ihm gewissermaßen eine Tetralogie bildet.

Vergleicht man aber die ältere und die jüngere Production miteinander in Beziehung auf die sprachliche Darstellung, so erkennt man sehr bald, daß der Gott und die Bajadere seiner kräftigsten Periode angehört, während die Trilogie das mühsamere Schaffen des Alters nicht verläugnet; und darin lag ohne Zweifel der Hauptgrund, daß Eckermann nicht leicht in das Stück einzubringen und den Gegenstand so schwer in sich zu beleben vermochte.

---

153. Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga.

Aus dem Morlackischen. 1775. (?)

In der Chronologie der Goethe'schen Werke ist das Gedicht unter dem J. 1775 aufgeführt. Das Original findet sich in des Abbate Fortis Reisen in Dalmatien, wovon 1776 zu Bern eine deutsche Uebersetzung erschien, auch in dem Werke Sitten der Morlachen der Gräfin Rosenberg, das 1775 zu Bern veröffentlicht wurde. Goethe verstand selbst das Morlackische nicht; er behauptet, das Gedicht aus dem beigefügten Französischen übertragen zu haben, und zwar, wie er ungefähr fünfzig Jahre später sagte, als er eine treue Uebersetzung kennen lernte, „mit Ahnung des Rhythmus und Beachtung der Wortstellung des Originals."

Man hat Goethe's Aussage, seine Uebersetzung betreffend, so auch die Angabe über die Entstehungszeit für unrichtig erklärt. Möglich ist es allerdings, daß Goethe sich

in seiner Erinnerung geirrt; aber fest steht es nicht. Kann ihm ja doch eine französische Uebertragung von Fortis Werke noch eher vorgelegen haben, als er die deutsche Uebersetzung kennen lernte. Veröffentlicht wurde Goethe's Uebersetzung des Klaggesanges zuerst 1778, und zwar anonym in Herder's Volkslieder-Sammlung, wo dieser dem Stücke die Bemerkung voranschickt: „Die Uebersetzung dieses edeln Gesanges ist nicht vom Sammler.“ Dort finden sich folgende Varianten:

V. 7. Niederliegt er drein an seiner Wunde (mit nachfolgendem Absatz).
V. 23. Und es kehrt zurück die Gattin Asans,
V. 43 f. Liebe Frau in ihrer Wittwen-Trauer,
Liebe Frau zum Weib begehret wurde.
V. 47. Ach, bei deinem Leben bitt' ich, Bruder:
V. 53. Doch die Frau, sie bittet ihn unendlich:
V. 61. Meine lieben Waisen nicht zu sehen.
V. 70 f. Riefen: „Komm zu deinen Kindern wieder,
Iß mit uns das Brod in deiner Halle!“
V. 74 f. „Bruder, laß die Suaten und die Pferde
Halten wenig vor der lieben Thüre,“
V. 77. Und sie hielten vor der lieben Thüre,
V. 81. Und dem Säugling, hülflos in der Wiegen.

Antiker Form sich nähernd.

Die unter der obigen Ueberschrift zusammengestellte Epigrammen-Gruppe gehört zu zwei Dritteln dem Anfange der achtziger Jahre an, nur ein Gedichtchen ist frühern Ursprungs; etwa acht Epigramme fallen in die neunziger Jahre, und ein paar mögen später entstanden sein. In den frühern dieser Distichen haben wir die ersten Versuche

Goethe's im Hexameter und Pentameter vor uns. Er hatte freilich schon in der Leipziger Zeit (1765) den Briefen an seinen Freund Riese Hexameter eingeflochten, ja schon in einem Exercitienheft aus seiner Kindheit findet sich der Morgenglückwunsch: Vultum tibi et hodie servet fortuna benignum! so übertragen:

Möge auch heute das Glück den gütigen Blick dir bewahren!

Aber abgesehen davon, daß es nur Hexameter waren, können jene flüchtig hingeworfenen Verse nicht als ernste Versuche in dem antiken Versmaße gelten. Eben dies nun, daß er mit den vorliegenden Epigrammen zuerst den Fuß auf den Boden der alterthümlichen Metren wagte, hat er, wie es scheint, durch die Ueberschrift „Antiker Form sich nähernd", so wie durch die beigefügte etwas besorgliche Frage andeuten wollen:

Stehn uns diese weiten Falten
Zu Gesichte, wie den Alten?

In ihrer ursprünglichen Gestalt verrathen diese Distichen auch noch Mangel an Gewandtheit im Versbau, zeugen aber andererseits zugleich von einem feinen Gefühl für die Natur und Bestimmung des Distichen-Maßes. Im Detail der Verse fehlte der Dichter noch vielfach, aber die Vertheilung des Gedankens in die einzelnen Glieder des Distichons ist meist vortrefflich.

Wir können uns Glück wünschen, daß Goethe zu Anfang der achtziger Jahre auf die antike Epigrammenform kam; ohne sie würde mancher poetische Gedanke, der ihm flüchtig durch die Seele ging, für uns verloren gewesen sein. An dichterischen Stimmungen und Ideen fehlt es ihm auch damals nicht, aber er besaß nicht Sammlung und

Geistesfreiheit genug, um sie zu nähren und für größere Productionen zu entwickeln. Da war ihm diese Form nun ein willkommenes Netz, um jene raschen Schmetterlinge einzufangen. Schnell und mühelos sind ohne Zweifel diese Gedichtchen entstanden, während er in Stunden der Muße in den Parkanlagen seines fürstlichen Freundes lustwandelte; leicht nahm er es auch vorläufig mit der metrischen Gestaltung, der man es deutlich ansieht, daß er auch hier sich ohne vorhergehende theorethische Studien an die Praxis wagte und durch die Praxis sich zu orientiren suchte. Aber darum sind doch nicht minder diese kleinen Gebilde fast ohne Ausnahme ächte Kunstkleinodien geworden, besonders nachdem er später, wahrscheinlich mit Beihülfe von Heinrich Voß, eine sorgfaltige metrisch-prosodische Nachfeile bei ihnen angewandt hatte.

Fragt man, wie und wodurch Goethe zu dieser Dichtungsart mag geführt worden sein, so scheint die Antwort zu genügen, daß ihn, als eine ächte Dichternatur, die für jeden besondern Gehalt von selbst die angemessene Form zu finden pflege, schon das Bedürfniß, jene flüchtigen poetischen Gedanken zu fesseln, nothwendig auf diese Ausdrucksform habe bringen müssen. Wahrscheinlich war aber doch die Gunst des Zufalls hier mit wirksam. Schöll vermuthet, der Dichter sei zu den Epigrammen durch die im März 1782 von Tobler ihm zugesandten Uebersetzungen aus der griechischen Anthologie angeregt worden. Einen neuen Anstoß mag er hierdurch erhalten haben, aber wohl nicht die erste Anregung, da das Epigramm Versuchung (Nr. 170) bereits 1781 entstanden ist. Ohne Zweifel war damals schon Herder mit den Epigrammen und Gnomen der griechischen Anthologie beschäftigt, wenn er gleich erst

ein paar Jahre später in den zerstreuten Blättern damit öffentlich hervortrat. Bei dem innigen Geistesverkehr, der in jener Zeit noch zwischen ihm und Goethe stattfand, wird er nicht verfehlt haben, seinem Freunde über das, was ihn selbst so lebhaft ansprach, vielfache Mittheilungen zu machen. Der rechte Eifer aber zu eigener Production in dieser Dichtungsart erwachte in Goethe, nach Riemer's Zeugniß (II. 148), auf einem Ausfluge, der den Dichter vom 28. März bis zum 18. April 1782 nach Erfurt, Gotha, Meiningen, Eisenach und weiter führte. „Ich bin nun auch in den Geschmack der Inschriften gekommen", schrieb er am 17. April an Knebel, „und es werden bald die Steine an zu reden fangen"; und am 5. Mai: „Die Inschriften, die du auf beiliegenden Blättern findest (die unten folgenden Nummern 161, 164, 165), werden ehestens in steinernen Tafeln eingegraben erscheinen."

Für die Annahme, daß die griechische Anthologie ihm die Anregung zu seinen Epigrammen gegeben, könnte auch der ächt griechische Geist, der in ihnen athmet, zu sprechen scheinen. Allein dieser Geist beginnt um jene Zeit auch in andern Goethe'schen Dichtungen immer entschiedener sich kund zu geben; ich erinnere nur an die Iphigenie, die in ihrer ersten Gestalt damals schon fertig war. Es ist ein Irrthum, wenn man den Aufenthalt in Italien so durchaus als epochebildend für die Entwickelung des antiken Charakters in Goethe's Poesie ansieht. Schon sieben oder acht Jahre früher gab sich dieser Charakter deutlich zu erkennen, und namentlich sind die Epigramme des Jahrs 1782 und 1784 ein in ähnlicher Tonart gehaltenes Vorspiel zu den römischen Elegien und den venetianischen Epigrammen, wie das Gedicht „Der Becher" aus dem J. 1781 schon ganz

denselben antiken Ton anschlägt, den wir später in „Amor als Landschaftsmaler“ und andern Gedichten fortklingen hören.

Wir haben die vorliegende Gruppe von Gedichten Epigramme genannt, wenn sie gleich zum Theil nicht der Definition von Lessing entsprechen, welcher „Erwartung“ und „Aufschluß“ als die zwei wesentlichsten Bestandtheile eines Epigramms bezeichnet. Ganz nach diesem Begriff ist z. B. das Zeitmaß (Nr. 158) gebaut; dagegen ist in andern blos ein sinnreicher Gedanke oder eine Empfindung auf einen concentrirten Ausdruck gebracht. Wir werden später bei Betrachtung der venetianischen Epigramme und der vier Jahrszeiten sehen, daß Goethe sich dort an vielen Stellen noch weiter vom Lessing'schen Begriff des Epigramms entfernt hat.

---

154. Herzog Leopold von Braunschweig.

1785.

Vom Herzog Leopold von Braunschweig, Bruder der Herzogin Amalia von Weimar, wird erzählt, daß er sich schon vielfach bei Krankheiten, Feuersbrünsten und andern Unglücksfällen durch aufopfernde Menschenliebe ausgezeichnet habe. Er stand in Frankfurt an der Oder als preußischer Generalmajor. Am 17. April 1785 stieg das Wasser der Oder plötzlich so stark, daß die Bewohner der Vorstadt in die größte Bedrängniß geriethen. Schon in frühester Morgendämmerung, so wird berichtet, eilte der Herzog an die gefährlichsten Plätze, schickte Kähne fort, ließ seine Pferde anspannen und arbeitete, daß ihm der Schweiß vom Ge-

sichte floß. Schon will er zur Rettung der Bedrängten in einem Kahn hinüberfahren; aber man hält ihn zurück, denn eben hat die grimmige Fluth durch einen Dammbruch Stadt und Vorstadt von einander gerissen. Der Jammer, die Gefahr wächst von Stunde zu Stunde; gegen Mittag ist die Noth in der Dammvorstadt auf's Höchste gestiegen. Häuser werden fortgerissen, die stärksten Bäume entwurzelt, überall ertönt Hülferuf und Jammergeschrei. Da hält es der Herzog nicht länger aus. „Ich will sie retten", ruft er, „ich bin ein Mensch, wie sie, bin meine Brüder zu retten verpflichtet und vertraue der Vorsehung". So steigt er, von einigen Schiffern begleitet, in einen Kahn. Schon sind sie dem Lande nahe, da faßt ein Weidenbaum, der seine Zweige verborgen unter dem Wasser hinstreckt, den Kahn, das Fahrzeug schlägt um, und Prinz und Schiffer versinken in die tobenden Wellen. Die Schiffer wurden gerettet, der Prinz aber ward das Opfer seiner heldenmüthigen Menschenliebe.

Es ist dieser Erzählung unter den Händen der Kritik, wie so mancher von Dichtern behandelten schönen Sage, ergangen; man hat die That ihrer ganzen Glorie entkleidet und den Herzog als ein Opfer seiner Verwegenheit dargestellt. Wir glaubten aber die Begebenheit, so wie sie damals erzählt und nicht bezweifelt wurde, mittheilen zu müssen, weil auf dieser Auffassung unser Gedicht beruht. Goethe mußte sich von der Sage um so lebhafter angesprochen fühlen, als in ihm selbst der Hang, Bedrängten mit Selbstverläugnung beizuspringen, von jeher mächtig war. Die Herzogin Amalie ließ dem Verblichenen zu Tiefurt ein Denkmal setzen, und auch Herder feierte seine That in ähnlicher Weise, wie Goethe, durch das Epigramm:

„Laßt uns helfen den Armen! Auch wir sind Menschen!“
so sprach er,
Und stieg muthig voran in den errettenden Kahn.
Und da sprachen die Götter: „Dem menschenfreundlichen Helden
Ziemt ein höheres Loos. Komm zum Olympus hinauf,
Tyndaride!“ Da stürzte der Kahn, da stieg er zum Himmel,
Jetzt ein glänzender Stern, oder ein rettender Geist.

Die beiden Schlußverse des Goethe'schen Gedichtes lauteten in ihrer ursprünglichen Gestalt:

Sei dann hülfreich dem Menschen, wie du es Sterblicher warest,
Den wir als Krieger geehrt, herzlich als Bruder geliebt!

und in der Göschen'schen Ausg. von 1790:

Sei dann hülfreich dem Volke, wie du es Sterblicher wolltest,
Und vollend' als ein Gott u. s. w.

---

155. Dem Ackermann.

Wahrscheinlich 1782.

In der ältern Form lauten diese Distichen:

Eine flache Furche bedecket den goldenen Samen,
Eine tiefere deckt endlich dein ruhend Gebein.
Pflüge fröhlich und säe, hier keimet Nahrung dem Leben,
Und die Hoffnung entfernt selbst von dem Grabe sich nicht.

Hier sehen wir schon, was oben in den Vorbemerkungen über die Behandlung des Distichen-Maßes gesagt worden, bestätigt: den einzelnen Versen, namentlich den Hexametern, fehlt es noch an schöner rhythmischer Bewegung, aber die Gedanken sind symmetrisch in die Verse und Verstheile geordnet. Die neuern Lesarten zeugen von einem bedeutenden Fortschritt im Versbau.

Was den Gedankeninhalt betrifft, so wird sich der Leser an Klopstock's Grabschrift: „Saat, von Gott gesäet, dem Tag der Ernte zu reifen“ (1859), so wie an die Stelle in Schiller's Glockenliede (1799):

> Dem dunkeln Schooß der heil'gen Erde
> Vertrauen wir der Hände That,
> Vertraut der Sämann seine Saat u. s. w.

und an den Vers in Schiller's „Hoffnung“ (1797) erinnert finden:

> Noch am Grabe pflanzt er die Hoffnung auf.

Schöll bringt das Epigramm in Verbindung mit Goethe's liebevoller Betrachtung des Landbaus auf seiner schon in den Vorbemerkungen erwähnten Reise vom 28. März bis zum 18. April 1782 (vgl. Riemer's Mittheilungen II. 147 und die Briefe an Frau v. Stein II. 183, so wie I. 227, 342, 344, 357 f.)

---

156. Anakreon's Grab.

Wahrscheinlich 1782.

Schöll spricht die Vermuthung aus, daß das Gedicht für Tiefurt bestimmt gewesen sein möge, welches die Herzogin Amalie im Sommer 1782, wo sie gerade den Anakreon mit Vergnügen kennen lernte, durch Inschriften zu schmücken bedacht war. Doch kann Goethe auch ohne solche specielle Veranlassung durch die vielfach variirten Behandlungen des Themas in der griechischen Anthologie, die ihm Herder mittheilte, zu seinem Gedichte angeregt worden sein. Wir lassen ein Paar jener Behandlungen zur Vergleichung mit dem Goethe'schen Epigramme folgen:

Um Dich müsse mit vollen Beeren der frischeste Epheu
Grünen! Es müssen um Dich schönere Blumen erziehn
Diese Purpurwiesen! Es strömen Ströme von Milch Dir,
Ströme von süßem Wein dufte die Erde Dir zu,
Daß noch Deine Asche, daß Deine Gebeine sich laben,
O Anakreon, wenn Asche der Todten genießt!

Mutter des allerquickenden Weins, jungfräulicher Weinstock,
Und der Rebe, die sich kräuselnd in Ranken erhebt,
Winde dich, zartes Gewächs, rings um Anakreon's Grabmal,
Reich an Trauben, und klimm' oben zur Säule hinan,
Daß der trunkene Sänger des Weins auch unten die lange
Nacht sich kürze mit nie schweigendem Zithergesang
Von der Liebe Bathylls, daß der zur Erde gesunkne
Greis zum Haupte sich noch glänzende Trauben erseh',
Und mit dem labenden Thau sich netze, der von der Lipp' ihm
Einst so holden Geruch süßer Gesänge verlieh.

Goethe's Gedicht ist weit entfernt, eine bloße Nachahmung dieser Epigramme zu sein, und vor Allem ist der Gedanke, in den sich das seinige zuspitzt, kein entlehnter. Goethe sah es als ein Glück an, vor dem kalten, blumen- und fruchtlosen Spätwinter des Lebens durch den Tod bewahrt zu werden und pries daher Schiller's und Winkelmann's Loos, daß sie in der Vollkraft des Lebens weggerissen wurden und so, wie Achill, in jugendlicher Gestalt im Andenken der Nachwelt lebten. Vgl. das Gedicht „An Schwager Kronos", wo er in der Hölle nächtliches Thor gerissen zu werden wünscht, ehe ihn als Greis „im Moore Nebelduft ergreift." Uebrigens erreichte Anakreon ein hohes Lebensalter, wie Goethe, und hat also, wenn er wirklich keinen Lebenswinter kennen gelernt hat, sich wie Goethe eines ungewöhnlich langen Herbstes erfreut.

---

157. Die Geschwister.

Wahrscheinlich 1782.

In der ältern Form (Ausg. von 1790) lautete das Gedicht:

Schlummer und Schlaf, zwei himmlische Brüder, die Göttern nur dienten,
Bat sich Prometheus herab seinem Geschlechte zum Trost.
Doch was Göttern leicht, wird Menschen schwer zu ertragen;
So ward ihr Schlummer uns Schlaf, so ward ihr Schlaf uns zum Tod.

Der Grundgedanke dieser kleinen Paramythie ist, so viel ich weiß, Goethe's Eigenthum. Was ihn leicht darauf führen konnte, war die Mythe, daß Schlaf und Tod Zwillingsbrüder seien, und die große Aehnlichkeit, womit sie meistens von der antiken bildenden Kunst dargestellt werden. Auch erscheinen sie bei Dichtern, gemeinsam wirkend, „zum Dienste der Götter berufen" (V. 1); z. B. Homer's Il. 16,669 ff. Es lag daher der Gedanke nicht fern, ihnen innerhalb der Sphäre des Götterlebens eine ursprünglich näher verwandte Function beizulegen und sie zu ächten Zwillingsbrüdern „Schlummer und Schlaf" umzuwandeln. Eben so naheliegend war die Fiction, sie durch Prometheus, der die Menschen auch mit andern Himmelsgütern ausstattete, zur Erde bringen zu lassen. Aber wie alle Göttergeschenke den Menschen leicht zum Grauen gereichen können, so erging es auch mit diesen. Was den Göttern ein seliger Mittelzustand zwischen Schlaf und Wachen, eine freundliche Dämmerung zwischen dem Licht des hellen Bewußtseins und dem Dunkel der Selbstvergessenheit war, das ward den Menschen ein völlig umnachtender Schlaf, und der Schlaf

der Götter, der sie nur für wenige Stunden umdüsterte, ward jenen zur gefürchteten ewigen Todesnacht.

---

158. Zeitmaß.

Wahrscheinlich 1784.

Die beiden ersten Verse lauten in der ältern Form:

Eine Sanduhr in jeglicher Hand erblick' ich den Amor!
  Wie? der leichtsinnige Gott, mißt er uns doppelt die Zeit?

Goethe's Briefe an Frau von Stein geben überall Parallelgedanken zu diesem Epigramm. Auf Reisen und stets, wenn er nicht an ihrer Seite war, zählte er die Stunden bis zum Wiedersehen. Das Gedichtchen gehört vermuthlich (wie das nächstfolgende) dem J. 1784 an. Goethe verweilte damals vom 7. Juni bis zum 9. Juli in Geschäftssachen zu Eisenach, von wo aus er in Freistunden mitunter Ausflüge in die Gebirge machte. Auf diesen Streifzügen mögen wohl mehrere Distichen entstanden sein, die Goethe nicht in die Sammlung aufgenommen hat. So schrieb er am 23. Juni an Frau von Stein: „Ich hatte vor, in irgend einen Felsen einhauen zu lassen:

Was ich leugnend gestehe, und offenbarend verberge,
  Ist mir das einzige Wohl, bleibt mir ein reichlicher Schatz.
Ich vertrau' es dem Felsen, damit der Einsame rathe,
  Was in der Einsamkeit mich, was in der Welt mich beglückt."

Und am folgenden Tage: „Ich sinne noch immer, wie und wo ich die Inschrift anbringen soll. Hier ist noch eine, die der Hermannsteiner Höhle (bei Ilmenau) zugedacht ist:

Felsen sollten nicht Felsen, und Wüsten Wüsten nicht bleiben,
Drum stieg Amor herab, sieh! und es lebte die Welt.
Auch belebte er mir die Höhle mit himmlischem Lichte,
Zwar der Hoffnung nur, doch ward die Hoffnung erfüllt." *)

159. Warnung.

Wahrscheinlich 1784.

In der ältern Form:

Wecke nicht den Amor, es schläft der liebliche Knabe;
Geh, vollbring Dein Geschäft, wie es der Tag Dir gebeut!
Klug gebrauchet der Zeit so eine sorgliche Mutter,
Wenn ihr Knäbchen entschläft: denn es erwacht nur zu bald.

Ein Briefchen Goethe's an Frau von Stein vom 22. November 1784 schließt mit den Worten: „Lebewohl, und wenn eine Bitte bei Dir Statt findet, so wecke den Amor nicht, wenn der unruhige Knabe ein Kissen gefunden hat und schlummert." Dies legt die Vermuthung nahe, daß die Verse dem J. 1784 angehören. Der Dichter hatte selbst, da der unruhige Knabe bei ihm so selten schlummerte, alle Ursache, die Zeit, wo es geschah, für Geschäft und Wissenschaft sorglich zu benutzen. Der Vergleich mit der Mutter ist für ihn charakteristisch; denn er ging mit Amor so zärtlich nachgiebig um, wie nur immer eine liebende Mutter mit ihrem Söhnchen.

*) Für die beiden letzten Verse diene zur Erläuterung, daß er in die Höhle schon im August 1776 eigenhändig ein S eingemeißelt hatte (Briefe an Frau v. Stein I. 51, 332).

160. Süße Sorgen.

Wahrscheinlich 1782.

Das Gedichtchen hat seine ursprüngliche Form bewahrt, bis auf V. 3, welcher hieß:

Soll es einmal dann sein, so kommt u. s. w.

---

161. Einsamkeit.

1782.

Das Epigramm gehört zu denen, die Goethe am 5. Mai 1782 (s. oben die Vorbemerkungen) an Knebel schickte. In der ältesten Form stand in V. 1 „bewohnet" (statt: bewohnt), in V. 3 „Muth" (statt: Trost), in V. 6. „Jedem" (statt: Jeglichem); und noch in der Ausg. von 1790 lautete der letzte Vers:

Jeglichem, der euch vertraut, hülfreich und tröstlich zu sein.

Dafür heißt jetzt die letzte Hälfte des Verses: tröstlich und hülflich zu sein. Boas meint, das „hülflich" müsse ein Druckfehler sein, da unsere Sprache das Wort nicht kenne. Aber Goethe hat kühnere Sprachneuerungen als diese gewagt. Hier durfte er um so eher die neue Form anwenden, da sie durch das beigeordnete analog gebildete „tröstlich" gleichsam eingeführt wurde; und so trug er kein Bedenken, dadurch das Versmaß auf die kürzeste und einfachste Weise prosodisch zu berichtigen.

---

162. Erkanntes Glück.

Wahrscheinlich 1782.

In der ältern Form:

Was die gute Natur weislich nur Vielen vertheilet,
Gab sie mit reichlicher Hand Alles der Einzigen, ihr.
Und die so herrlich Begabte, die von so Vielen Verehrte,
Gab ein liebend Geschick freundlich dem Glücklichen, mir.

Hier bewährt sich wieder recht, was oben von der symmetrischen Vertheilung der Sätze und Satzglieder in die einzelnen Distichen und ihre Theile angedeutet worden. Wie Distichon gegen Distichon als Ganzes, was den Gedankeninhalt betrifft, in einem gewissen Gleichgewicht steht, so ist in jedem der Inhalt des Hexameters zu dem des Pentameters genau so abgewogen, wie im andern, und dasselbe gilt von den Hemistichien der Pentameter. In den Endhälften der Pentameter hat sich ein Reim eingeschlichen, den ich hier, wo er die Symmetrie unterstützt, kaum mißbilligen möchte.

Wer „die so herrlich Begabte, von Vielen so innig Verehrte" gewesen sei, kann jetzt, nach dem Erscheinen von Goethe's Briefen an Frau von Stein nicht mehr zweifelhaft sein. Was hier der Dichter in epigrammatischer Kürze ausgesprochen, findet sich in jenen Briefen in den mannigfachsten Ausdrücken und Wendungen variirt wieder.

---

163. Ferne.

1782

Das Epigramm findet sich in etwas anderer Form in einem Briefe Goethe's an Frau von Stein, datirt: Mei-

ningen den 12. April 1782. „Hier, Beste, ein Epigramm", schreibt er, „davon die Dichtung dein ist. Du wirst dich verwundern, wie Herr Jourdain, qui faisait de la prose sans le savoir:

Königen, sagt man, hat die Natur vor andern Gebornen
 Zu des Reiches Heil längere Arme verliehn.
Doch auch mir Geringem gab sie das fürstliche Vorrecht,
 Denn ich fasse von fern und halte dich Psyche mir fest.

Die Goethen'sche Ausgabe von 1790 hat bereits die jetzigen Lesarten; nur lautete V. 2 und V. 3:

Einen längeren Arm und eine stärkere Faust.
Doch auch mir Geringem verlieh sie das fürstliche Vorrecht.

Goethe gibt hier der Freundin eine frühere Aeußerung derselben zurück, daß er wie Könige mit langen Armen sie auch aus der Ferne zu fassen wisse. — „Lida", wie die Freundin jetzt im Schlußverse angeredet wird, ist auch in mehreren später zu besprechenden gleichzeitigen lyrischen Gedichten der poetische Name derselben.

---

164. Erwählter Fels.

1782.

Dieses Eipigramm ist, in Stein gegraben, an einem von Bäumen umgebenen Ruheplatz in Goethe's Garten zu lesen. Es gehört zu den Inschriften, die Goethe am 5. Mai 1782 an Knebel schickte (vgl. 161) und von denen der Herzog Karl August am 5. August an Merck schrieb: „Inschriften werden geheckt und gesetzt." Auf den „erwählten Felsen" bezieht sich folgende Stelle eines Briefes von Goethe an Frau von Stein vom 17. November 1782: „Unter

Deinen Fenstern grüßt' Dich ich und ging zu Deinem Steine. Er ist jetzt der einzige lichte Punkt in meinem Garten. Die schönen Thränen des Himmels rollten an ihm herunter; es soll, hoff ich, nichts zu bedeuten haben."

In der ersten Gestalt hatte das Gedicht folgende Varianten:

V. 1. Hier gedachte still ein Liebender seiner Geliebten;
V. 6. f. Ruf' ich weihend und froh: Werde mir Denkmal des Glücks!
Dir allein verleih' ich die Stimme, wie u. s. w.

Eben so in der Ausg. von 1790, nur daß in V. 6 die letzte Hälfte lautet: „Bleibe mir Denkmal des Glücks!"

Das Gedicht kann einen Augenblick dadurch die Auffassung erschweren, daß hier eine in zwei Abstufungen sich wiederholende Einschaltung angeführter directer Rede stattfindet. Das Ganze muß man sich von dem die Inschrift tragenden Felsen gesprochen denken. Dieser beginnt nun in V. 2 zu referiren, was ihm der Dichter gesagt; und der Dichter wieder referirt in V. 6, was er den Felsen und Bäumen umher zuzurufen pflege. — Ein schöner Gedanke ist im Schlußdistichon vergleichungsweise angedeutet: Viele Menschen hegen Empfindungen im Busen, die einer dichterischen Darstellung werth sind; aber nur hier und da Einem, nur den Wenigen, denen die Muse durch den weihenden Kuß die Lippe entsiegelt hat, ist es gegönnt, diesen Empfindungen würdige Worte zu leihen.

---

165. Ländliches Glück.

1782.

Wie bereits erwähnt, gehört auch dieses Epigramm zu

den am 5. Mai 1782 an Knebel gesandten; es lautete ursprünglich:

Seid, o Geister des Hains, seid, o ihr Nymphen des Flusses,
Eurer Entfernten gedenk, und euern Nahen zur Lust!
Jene feierten erst hier still die ländlichen Feste,
Wir beschleichen sanft auf ihren Tritten das Glück.
Amor wohne mit euch; es macht der himmlische Knabe
Gegenwärtige lieb, und die Entfernten euch nah.

In der Ausgabe von 1790 hatte V. 4 die Form:

Wir beschleichen geheim auf ihren Pfaden das Glück.

Das Gedicht entbehrt, besonders in der jetzigen Form, sehr der wünschenswerthen Klarheit; schon die Ueberschrift scheint mir nicht glücklich gewählt; namentlich ist der antithetische Gedanke, worauf das Ganze ruht, darin gar nicht angedeutet. Dann hätte, meines Erachtens, das „euch" in V. 5 nicht in „uns" verwandelt werden sollen; der Dichter wünscht, daß mit den Geistern des Hains und den Nymphen des Flusses auch Amor hier wohne, der ihnen die Gegenwärtigen lieb und die Entfernten nahe mache. Das Ganze bezog sich ursprünglich auf den Park zu Tiefurt, wo Knebel mit seinem Zöglinge, dem Prinzen Constantin, eine Reihe von Jahren gewohnt und manche ländliche Feste veranstaltet hatte. Beide waren 1782 fern, Knebel in seiner Heimath und der Prinz auf Reisen; sie sind die „Entfernten", deren die Baum- und Flußnymphen eingedenk bleiben sollen.

---

166. Philomele.

1782.

In einem Briefe an Frau von Stein vom 26. Mai 1782 schreibt Goethe: „Hier eine Inschrift:

Der Nachtigall.

Dich hat Amor gewiß, o Sängerin, fütternd erzogen;
Kindisch reichte der Gott dir mit dem Pfeile die Kost.
Damals saugtest du schlürfend den Gift in die liebliche Kehle;
Denn wie Cypries Sohn trifft Philomele das Herz.

Später wurden die Verse in dem Tiefurter Park unter das Steinbild eines auf einem Postament ruhenden Amors gesetzt, der mit dem Pfeil einer Nachtigall Futter reicht. Dort heißen die beiden Schlußverse:

Schlürfend saugtest du Gift in die unschuldige Kehle;
Denn mit der Liebe Gewalt trifft Philomele das Herz.

---

167. Geweihter Platz.

Wahrscheinlich 1782.

In der ältern Gestalt, die später mehrfache Veränderungen erfahren hat und ihrer sehr bedurfte, lautete das Gedicht:

Wenn zu den Reihen der Nymphen, die eine Mondnacht versammelt,
Sich die Grazien heimlich von dem Olympus gesellen,
Hier belauscht sie der Dichter und hört die schönen Gespräche,
Sieht den freundlichen Tänzen, den stillen Bewegungen zu;
Was der Himmel Herrliches hat, was glücklich die Erde
Reizendes immer gebar, erscheint dem wachenden Träumer.
Dann erzählt er's den Musen, und, daß die Götter nicht zürnen,
Lehren ihn die Musen bescheiden Geheimnisse sprechen.

Der Platz ist dem Dichter „ein geweihter", weil ihm dort in schönen Mondnächten beim Anblick der Naturreize, die sich in der magischen Beleuchtung noch verdoppeln, über Himmlisches und Irdisches eine Fülle schöner Gedanken und Empfindungen zuströmt, die er mit bescheidener Mäßigung

dem Liede vertraut. Die Nymphen (Dryaden, Najaden, Leimoniaden) sind eben jene Naturschönheiten personificirt. Das Blitzen und Schillern des Wassers und Laubes, das Zusammenklingen von Blättersäuseln, Wellengemurmel und spielendem Lufthauch, alles dies erscheint dem Dichter als „Reihen der Nymphen", als Gesang (oder Gespräch nach der ältern Form des Gedichtes) und Tanz. Die Grazien sind die Reize, welche der Himmel mit seinem Mondlichte über dieses lebendige Bild ausgießt. Im vorletzten Verse deutet der Schluß den Gedanken an: die Vertrauten der Götter dürfen die Geheimnisse derselben nicht rücksichtslos den Menschen ausplaudern, wenn sie nicht die Strafe eines Tantalus theilen wollen.

---

168. Der Park.

1782.

In der ersten Auflage dieses Commentars trug ich schon Bedenken, das vorliegende Epigramm auf einen der Parke im Weimarischen zu beziehen. Seitdem hat sich aus Goethe's Briefen an Frau von Stein ergeben, daß der Dichter 1782 auf einem in diplomatischen Geschäften unternommenen Rundzuge an den thüringischen Höfen um den 9. Mai nach Gotha kam, wo der englische Garten eben verschönert wurde oder bereits war, aber gleichzeitig mancherlei Familienbedrängnisse am Hofe herrschten. „Es steht hier Alles wunderbar gegeneinander", schrieb er an die Freundin, „ich hielt es nicht acht Tage aus." Den Park lobt er in einem Briefe vom 14. Juni des folgenden Jahres. Wahrscheinlich entstand beim Anblick desselben im Mai 1782, wie auch

Schöll vermuthet, der Gedanke zu dem vorliegenden Epigramm, dessen ältere Form in zwei Versen von der jetzigen abweicht:

V. 3. Wohl ahmt ihr dem Schöpfer nach, ihr Götter der Erde,
V. 6. Fehlt hier ein glücklicher Mensch, und euch am Sabbat die Ruh.

169. Die Lehrer.

Wahrscheinlich 1782.

Die Ueberschrift ist auch hier (wie in mehrern Epigrammen) nicht glücklich gewählt. Die Anspielung auf Diognes bedarf keiner Erläuterung; Calanus war ein Bramane, der erkrankt, obwohl ihn Alexander zurückzuhalten suchte, sich auf einem Scheiterhaufen verbrennen ließ, um der Theilnahme an einem weichlichen Leben zu entgehen. — V. 4 lautete früher:

Wäre der Herrscher der Welt nicht selbst der Lehre zu groß.

170. Versuchung.

1781.

Meine in der ersten Auflage dieses Comentars ausgesprochene Vermuthung, daß die Lydia dieses Epigramms mit der Lida in Nr. 163 identisch sei, hat sich unterdeß durch die Briefe Goethe's an Frau von Stein bestätigt. Es finden sich darin die Verse unter dem J. 1781 zwischen zwei Briefen vom 1. und 4. Juni, und zwar in folgender Form:

Eine schädliche Frucht reicht' unsere Mutter dem Gatten,
Und vom thörigen Biß kränkelt das ganze Geschlecht.

Von dem heiligen Leib, der Seelen speiset und heilet,
Kostest Du, Lydia, fromm, liebliches büßendes Kind;
Darum schick' ich Dir schnell die Früchte voll irdischer Süße,
Daß der Himmel Dich nicht Deinem Geliebten entzieh'.

In der Ausg. von 1790 steht V. 1 „unsre“ (statt: unsere), V. 2. „Ach! vom thörichten“, V. 3. „Nun vom heiligen Leibe“, V. 5. „Darum schick' ich Dir gleich die Früchte u. s. w.

Diese Distichen schlagen, wie Nr. 172, schon den petulantern Ton an, der in spätern Epigrammen, besonders den venetianischen, so stark hervortritt.

---

171. Ungleiche Heirath.

Wahrscheinlich 1782.

In der ältern Form hieß das Distichon.

Selbst das himmlische Paar fand doch sich ungleich zusammen,
Psyche ward älter und klug, Amor bleibt immer ein Kind.

---

172. Heilige Familie.

Wahrscheinlich 1782.

Das Doppeldistichon, dessen Schlußvers früher hieß:

Stünd' ich Unglücklicher nicht heilig, wie Joseph, dabei!

war ursprünglich Santa famiglia überschrieben. Es könnte, wie Schöll vermuthet, durch die Betrachtung Raphael'scher Zeichnungen (oder vielleicht der heiligen Familie von Giulio Romano), welche Goethe im Mai 1782 zu Gotha gesehen (vgl. oben die Bemerk. zu 168), veranlaßt worden sein.

---

173. Entschuldigung.

1783.

Am 9. November 1783 Abends auf dem Zimmer der Fräulein von Göchhausen geschrieben.

---

174. Feldlager.

1790.

Goethe war um die Mitte Juni 1790 kaum aus Venedig zurückgekehrt, als er von seinem fürstlichen Freunde, der damals in Schlesien als preußischer Brigade-Commandeur beim Heere stand, in's Feldlager berufen wurde. Es war ihm kein leichter Entschluß, sich von seinen damaligen osteologischen und optischen Studien, für die er eben mit dem Feuer der ersten Liebe glühte, und von der lebendigen Geliebten, Christiane Vulpius, loszureißen. Aber innige Anhänglichkeit an den edeln Freund und Wohlthäter ließ ihm keine Wahl, und so brach er am 26. Juli nach Schlesien auf. Schon am nächsten Tage wurde zu Reichenbach eine Convention zwischen Preußen und Oesterreich, das in Böhmen, Mähren und Galizien Truppen zusammengezogen hatte, abgeschlossen; aber das preußische Heer blieb noch längere Zeit im Felde. Die Brigade des Herzogs lag bei Breslau in Dörfern. In den Cantonnirungs-Quartieren entstanden wieder einige Epigramme, unter ihnen das vorliegende, welches er am 21. August an Herder in einer Abschrift sandte, worin V. 3 f. so lauten:

Kriegrisch reiten wir aus, besteigen Schlesiens Höhen,
Sehen mit muthigem Blick vorwärts nach Böhmen hinein.

---

175. An die Knappschaft zu Tarnowitz.

Den 4. September 1790.

Nach der Ankunft des Königs von Preußen in Schlesien (am 11. August 1790) begab sich Goethe mit dem Herzog in die Nähe desselben nach Breslau. Von hier aus unternahm er gegen Ende August einen „Gebirgs- und Landritt über Adersbach, Glatz u. s. w." und Anfangs September eine belehrende Lustfahrt nach Tarnowitz, Krakau und den Salinen von Wieliczka. In Tarnowitz, einem Städtchen mit Eisen-, Silber- und Bleigruben im jetzigen Regierungsbezirk Oppeln, befand er sich am 4. September. Der Anblick des friedlich-stillen Treibens der Bergleute, die, fast ohne Berührung mit der sie umringenden, von allerlei Leidenschaften aufgeregten gebildetern Welt, ihrem Beruf lebten, entlockte ihm das vorliegende Epigramm. Uebrigens war ihm das Interesse an Bergleuten und Bergwerkswesen schon durch seine eigene frühere Beschäftigung mit diesem Fache besonders nahe gelegt.

Aus dem Umstande, daß unser Epigramm im Salzwerk zu Wieliczka sich findet, folgt nicht nothwendig die Falschheit der obigen Ueberschrift. Es kann wohl zunächst der Knappschaft zu Tarnowitz gewidmet, und zu Wieliczka abermals verwendet worden sein.

---

176. Sakontala.

1791.

Das Gedicht ist in der Sammlung irrthümlich mit 1792 bezeichnet. Es findet sich schon in der deutschen Monatsschrift 1791 (II. 264) unter der Ueberschrift „Sinn-

gedicht" und als Beilage eines Briefes an Fritz Jacobi vom 1. Juni 1791. An beiden Stellen hat es folgende Gestalt:

Will ich die Blumen des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
Will ich was reizt und entzückt, will ich was sättigt und nährt,
Will ich den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen,
Nenn' ich, Sakontala, Dich, und so ist Alles gesagt.

Als Anmerkung ist in der Monatsschrift beigefügt: „Sakontala, oder der entscheidende Ring, ein indisches Schauspiel von Kalidas, aus den Ursprachen Sanskrit und Prokrit in's Englische, und aus diesem in's Deutsche übersetzt, mit Erläuterungen von Georg Forster. Mainz 1791."

In der jetzigen Form beginnt das Gedicht: „Willst Du die Blüthe des frühen u. s. w.", und weiterhin ist durchgehends „Willst Du" statt „Will ich" gesetzt. Ich kann dieser Aenderung nicht Beifall geben, da der Wechsel der Anrede, die jetzt in den drei ersten Versen an den Leser, im vierten an Sakontala gerichtet ist, störend wirkt. Gehoben wäre der Fehler, wenn man im Schlußverse „Dir" statt „Dich" läse.

Kalidas gehört zu den Dichtern, die auf den unsrigen eine bedeutende und nachhaltige Wirkung geübt haben, und Goethe's bewundernde Vorliebe für ihn blieb sich bis in die spätesten Lebensjahre gleich. Unter den „Sprüchen in Prosa" heißt es über ihn. „Hier erscheint der Dichter in seiner höchsten Function. Als Repräsentant des natürlichsten Zustandes, der feinsten Lebensweise, des reinsten, sittlichen Bestrebens, der würdigsten Majestät und der ernstesten Gottesverehrung wagt er sich in gemeine und lächerliche Gegensätze." Und noch im Greisenalter schrieb Goethe:

„Wir würden höchst undankbar sein, wenn wir nicht indischer Dichtungen gedenken wollten, und zwar solcher, die deßhalb bewundernswürdig sind, weil sie sich aus dem Conflict mit der abstrusesten Philosophie auf der einen und der monstrosesten Religion auf der andern Seite mit dem glücklichsten Naturell durchhelfen, und von beiden nicht mehr annehmen, als ihnen zur innern Tiefe und äußern Würde frommen mag. Vor allen wird Sakontala von uns genannt, in deren Bewunderung wir uns Jahre lang versenkten."

---

177. Der Chinese in Rom.

1796.

Am 10. August 1796 schrieb Goethe an Schiller: „Hier ein kleiner Beitrag: ich habe nichts dagegen, wenn Sie ihn brauchen können, daß mein Name darunter stehe. Eigentlich hat eine arrogante Aeußerung des Herrn Richter (Jean Paul) mich in diese Disposition versetzt." Schiller antwortete: „Der Chinese soll warm in die Druckerei kommen; das ist die wahre Abfertigung für dieses Volk." Das Gedicht findet sich in dem Musenalmanach für 1797 gleichlautend mit der gegenwärtigen Form, ausgenommen V. 5:

Daß an Latten und Pappen und Schnitzwerk und bunter Vergoldung.

Vermuthlich hatte Richter über die Versuche neuerer Dichter, die einfache und schlichte Poesie und Kunst der Alten zu reproduciren, nicht mit der gehörigen Achtung gesprochen; er hatte wohl von der Dichtkunst unserer Zeit eine größere Fülle von Geist und Witz, ein leichteres und kühneres Spiel der Phantasie, mehr Indivualisirung, reicheres und mannigfaltigeres Leben, kunstvollere Composition ver-

langt, wodurch Goethe sich indirect getroffen fühlen mochte, und daher die solide Einfachheit der Alten im Gegensatz zu dem bunten modernen Schnitzwerk pries. In einem uns erhaltenen Briefe an Knebel aus jener Zeit bemerkt Jean Paul mit Beziehung auf Goethe's römische Elegien, man bedürfe in so stürmischen Tagen eher einer Tyrtäus, als eines Properz. War diese Aeußerung es, was Goethe in die Disposition zu unserem Gedicht versetzte, so hat die Replik keine direkte Beziehung auf den Angriff. Er rächt sich dann, indem er Jean Paul's Rococo-Manier gegen die Simplicität der antiken Kunst, welcher er selbst huldigt, herabsetzt. In späterer Zeit fällte Goethe ein günstigeres Urtheil über Jean Paul's Poesie. In den Anmerkungen zum westöstlichen Divan vergleicht er ihn mit den orientalischen Dichtern und gibt zu, daß sich durch alle seine wunderlichen Phantasiesprünge und Gedankenverschränkungen ein geheimer ethischer Faden hindurchschlinge, der das Ganze zu einer gewissen Einheit verknüpfe.

178. Physiognomische Reisen.

1778.

Das Gedicht wurde durch die 1778 erschienenen „Physiognomischen Reisen" des Musäus hervorgerufen. Goethe war schon vor mehreren Jahren durch Lavater auf physiognomische Studien geleitet worden. Er hätte aber schwerlich diese mit so nachhaltigem Eifer ergriffen, wenn nicht, wie Gervinus schlagend dargethan, die Neigung zur Physiognomik in der ganzen Richtung der Zeit begründet gewesen wäre. Wie es scheint, hatte Goethe den Herzog und viele Andere aus seiner damaligen Umgebung in sein Interesse an Sil-

houettiren und Portraitiren im Dienst der Physiognomik hineingezogen. Um so mehr mußte er sich getroffen fühlen, als jetzt in seiner Umgebung selbst ein kühner Protest gegen solches Treiben erhoben ward, indem Musäus in seiner Schrift einen physiognomischen Don-Quixote vorführte, der nach manchen Fahrten und Erfahrungen endlich von seiner Krankheit geheilt wird. Gründlicher noch griff Lichtenberg in demselben Jahr die Physiognomik durch einen Aufsatz im Göttinger Taschen-Kalender an, der Goethe'n, als er das Gedicht schrieb, wohl auch schon bekannt war.

Es war natürlich, daß der Dichter die „Physiognomisten", zumal die in seiner Nähe, zu beruhigen suchte. Er läßt sie fragen: Sollte es wahr sein, was der reisende physiognomische Don-Quixote („der rohe Wanderer") verkündet, daß die Physiognomik das einzige Gebiet der Naturwissenschaft sei, wo eine Zurückführung auf feste Principien, eine wissenschaftliche Erkenntniß unmöglich ist? Sollten alle Physiognomisten betrogene Betrüger sein? Die Antwort ist, bei Licht betrachtet, eine ausweichende und widerlegt nicht die von den Gegnern erhobenen Einwürfe. Sie gibt eigentlich zu, daß hier an eine Wissenschaft im strengen Sinne des Wortes nicht zu denken ist. Sie sagt nur, die Physiognomik soll im Dienste der Musenkünste, und speziell der Dichtkunst und der bildenden Kunst stehen; sie soll mehr eine „edle, stille Betrachtung", als ein verstandesmäßiges Suchen und Forschen sein. Der Dichter nennt sie „eine heilige Lehre", gleichsam eine Geheimlehre, die mehr mit ahnendem Gefühl, als mit klarem, begriffsmäßigem Erkennen gefaßt sein will, die nur „leise Worte", Andeutungen und Winke gibt, welche man sich bescheiden zu merken hat, nicht mit dem anmaßlichen Glauben, nun im Besitz einer

Lösung für alle physiognomische Räthsel und Probleme zu sein. Damit trat Goethe der Ansicht Lichtenbergs von der Physiognomik ziemlich nahe. Dieser räumte ein, daß Jeder von Jugend auf Physiognomik treibe; aber sie lehren wollen heiße Sand zählen; denn unser Körper werde nicht ausschließlich durch innere Kräfte geformt, sondern auch durch äußere beeinflußt und gebildet, so daß in dem feinen Gebilde des menschlichen Wesens die Anomalien allzuhäufig seien.

---

179. Spiegel der Muse.

1799.

Der Ertrag des Jahrs 1799 an kleinern Gedichten war für Goethe sehr gering. Schiller hatte schon den letzten Winter über mit Schmerz bemerkt, daß sein Freund nicht so heiter, muthvoll und productiv war, als sonst. An einer Menge von Ideen und Gestalten fehlte es nicht, die so lebendig in Goethe's Innerm lagen, daß ein einziges Gespräch mit Schiller sie massenweise hervorrief; aber es gebrach an Lust und Kraft, ihnen künstlerische Form und Vollendung zu geben, und die mit den Jahren sich verfältigenden Anforderungen, die aus seinen literarischen, gesellschaftlichen, amtlichen und andern Verhältnissen entsprangen, begannen auf sein dichterisches Schaffen immer mehr störend einzuwirken. Schiller hoffte, das Frühjahr werde des Freundes dichterische Ader in regern Fluß bringen und suchte ihn zur Thätigkeit zu spornen. „Die Natur", schrieb er am 5. März, „hat Sie einmal bestimmt hervorzubringen; jeder andere Zustand, wenn er eine Zeit lang

anhält, streitet mit Ihrem Wesen. Eine so lange Pause, als Sie diesmal in der Poesie gemacht haben, darf nicht mehr vorkommen; Sie müssen darin ein Machtwort aussprechen und ernstlich wollen." Goethe antwortete: „Ich muß mich nur nach Ihrem Rath als eine Zwiebel ansehen, die in der Erde unter dem Schnee liegt, und auf Blätter und Blüthen in den nächsten Wochen hoffen. Wir wollen sehen, wie weit wir es im Wollen bringen können." Aber draußen schmolzen Eis und Schnee hinweg, ohne daß die Starrheit und Unproductivität seines Innern sich gänzlich lösten.

So möchte denn auch das vorliegende allegorische Gedicht, das in Goethe's Kalender unter dem 22. März 1799 als „Die Muse und der Bach" verzeichnet ist, zu seinen poetischen Confessionen wenigstens insofern zu zählen sein, als er darin eine Lebenserfahrung niedergelegt hat, welche ihm in jenen Tagen besonders lebhaft zum Bewußtsein gekommen zu sein scheint. Die Muse, die „sich zu schmücken begierig" den rinnenden Bach verfolgt und eine ruhige Stelle zur Selbstbespiegelung sucht, stellt das poetische Gemüth dar, wie es inmitten des beweglichen, rauschenden Weltlebens sich nach einem Stündchen stiller, sinniger Selbstbelauschung sehnt. Vergeblich ist dies Sehnen; die schwankende Fläche des Welttreibens verzieht stets das bewegliche Bild. Der Dichter muß, wenn er die Gestalten seines Innern in reinen und festen Umrissen erblicken will, sich ganz aus dem Getriebe des Lebens heraus in die Einsamkeit, an einen „Winkel des Sees" zurückziehen; — wie er selbst in jenen Tagen sich aus Weimar in sein Asyl zu Jena zurückgezogen hatte.

180. Phöbos und Hermes.

1798.

Diese Paramythie erschien zuerst in den Propyläen (Bd. II. St. 1). Sie veranschaulicht den Gegensatz ernster, wahrer Freunde der Kunst und solcher, die nur aus Nebenzwecken ihr anhängen. In den Propyläen steht in V. 5 „drängt“ (statt: dränget) und in V. 6 fehlt das „er“.

---

181. Der neue Amor.

1792.

Dieses Gedicht wurde gegen Ende Novembers 1792 zu Münster im Hause der Fürstin Gallitzin verfaßt. Nachdem Goethe im Herbste der unglücklichen Campagne des Herzogs von Braunschweig beigewohnt hatte, verweilte er auf der Rückreise über Düsseldorf, Duisburg und Münster auch einige Tage in der letztgenannten Stadt, und erholte sich in dem nicht zahlreichen, aber ausgewählten Zirkel, der die Fürstin umgab, von den überstandenen Mühseligkeiten. Er kannte die Fürstin von einem Besuch her, den sie vor einigen Jahren in Weimar abgestattet hatte, und wußte so, daß er hier in einen frommen, sittlichen Kreis getreten war. Er richtete sich darnach in seinem Betragen, wofür man sich von der andern Seite gefällig und duldend benahm. Reichen Gesprächstoff bot eine vortreffliche Sammlung geschnittener Steine, welche die Fürstin besaß. Aus den Unterhaltungen über „diese Blüthen des Heidenthums in einem christlichen Hause“ ging eine gewisse Vereinigung hervor, indem, wie Goethe selbst sagt, „jede Verehrung eines würdigen Gegenstandes von einem religiösen Gefühl begleitet ist. Doch

(setzt er hinzu) konnte man sich nicht verbergen, daß die reinste christliche Religion mit der wahren bildenden Kunst immer sich zwiespältig befinde, weil jene sich von der Sinnlichkeit zu entfernen strebt, diese nun aber das sinnliche Element als ihren eigentlichsten Wirkungskreis anerkennen und darin beharren muß."

In diesem Geiste schrieb er das vorliegende Gedicht aus dem Stegreif nieder. Er hat mit ihm den Mythus von Amor erweitert, aber ganz im Geist der Alten, die auch nicht immer unter Eros und Amor den Gott der Liebe im beschränkten Sinne verstanden. Amor, „der Jüngling, der Psychen verführte", erscheint hier lediglich als Personification der Sinnlichkeit, Venus Urania ausschließlich als Vertreterin der höhern, der geistigen Liebe. Aus Beider Vermählung entsteht der neue Amor, der „die Liebe der Kunst" repräsentirt. So drückt denn das Gedicht allegorisch dasselbe aus, was auch die Aesthetiker lehren, daß die Liebe zur Kunst, die Freude an Kunstwerken, wie der Kunsttrieb überhaupt sinnlich-geistiger Art, aus einem sinnlichen und einem geistigen Element zusammengesetzt sei. Und „mit diesem allegorischen Glaubensbekenntniß", fügt Goethe dem Obigen hinzu, „schien man nicht ganz unzufrieden."

Ursprünglich lautete:

V. 1. Amor, nicht aber das Kind, der Jüngling u. s. w.
V. 5. Ach, und die Heilige selbst u. s. w.

Doch schon im Musenalmanach auf das J. 1798, wo das Gedicht zuerst gedruckt erschien, finden sich die jetzigen Lesarten.

182. Die neue Sirene.

1829.

Vom J. 1829 an ward in Weimar unter dem Titel „Chaos" ein Journal origineller Art herausgegeben, für dessen Begründung besonders die Schwiegertochter des Dichters, Ottilie von Goethe, thätig gewesen war. Nur Mitarbeiter bekamen ein Exemplar desselben; und so mußte denn Jeder, der lesen wollte, sich auch zum Schreiben entschließen; doch wurde Anonymität gestattet. Durch Eckermann wissen wir, daß nicht blos Weimar'sche Herren und Damen, sondern auch Engländer, Franzosen und andere Fremden, die sich in der Stadt aufhielten, an der Zeitschrift sich betheiligten. Auch Goethe interessirte sich lebhaft dafür und lieferte mitunter einen Beitrag. Hierzu gehört das vorliegende Gedicht, das 1829 gedruckt wurde. Es vergleicht eine uns unbekannte Dame, die durch anmuthvolles Gespräch und schönen Gesang die Männerwelt bezauberte, mit den Sirenen.

---

183. Die Kränze.

Spätestens 1815.

Dieses 1815 gedruckte Gedicht ist wohl ältern Ursprungs und wahrscheinlich bei Klopstock's Lebzeiten entstanden, doch aus Rücksicht auf diesen zurückbehalten worden. Dem Inhalte nach zu urtheilen, muß Klopstock irgendwo sich mißfällig darüber ausgesprochen haben, daß deutsche Dichter sich nach fremden Stoffen umsähen. Goethe erwiedert ihm, er habe ja selbst in seinem Messias einen undeutschen, ganz fremden, ja überirdischen Stoff gewählt, tadelt ihn aber deß-

halb nicht, sondern will das Große, Edle und Verehrungswürdige aller Zeiten und Völker als das gemeinsame Gut der Poesie betrachtet wissen, das diese der Menschheit zur Bewunderung und Erbauung vorzuführen habe.

---

184. Schweizeralpe.

Uri, am 1. Oktober 1797.

Auf der Schweizerreise im J. 1797 hatte Goethe die Nacht vom 29. auf den 30. September in Schwyz zugebracht und darauf, bei heiterm Sonnenschein, eines schönen Tages genossen. In der folgenden Nacht, wo er in Altorf war, änderte sich das Wetter. In seinen hingeworfenen Notizen heißt es: „Sonntag den 1. Oct. Altorf. Morgens früh Regenwolken, Nebel, Schnee auf den nächsten Gipfeln." Beim Anblick desselben entstanden die vorliegenden Verse.

Das Gedichtchen klingt wie aus Schiller's Gemüthston. In dem vertrauten Geistesverkehr beider Freunde hatten sich allmählig einige Tropfen von Schiller's ernster Lebensanschauung seinem leichtern Blute zugesellt. — Schiller nahm die Verse in seinen Musenalmanach für das J. 1799 auf, wo der Text keine abweichenden Lesarten zeigt.

Elegien.

185—204. Der Elegien erstes Buch.

1789.

Wenn man nach dem Inhalte dieser Elegien auf die Zeit ihrer Abfassung rathen sollte, so müßte man sie in

die letzten Monate des Jahrs 1786 oder den Anfang 1787, d. h. in die Zeit von Goethe's erstem Aufenthalte zu Rom versetzen. Der Dichter will wenigstens, daß wir uns die Zeit, wo er mit Rom zuerst durch Anschauung bekannt wurde, als die Zeit der Handlung, wenn man so sagen darf, denken sollen. Nun hat aber Goethe in den Briefen aus Italien über sein Thun und Treiben in jener Epoche sehr detaillirte Nachrichten gegeben, worin weder dieser Dichtungen, noch eines Verhältnisses, aus dem sie hätten hervorgehen können, mit einer Sylbe Erwähnung geschieht. Man möchte einwenden, er habe absichtlich und aus guten Gründen seinen Freunden in der Heimath diesen kleinen Roman und die daraus erwachsenen Blüthen der Poesie verheimlicht. Allein während des ersten Aufenthalts in Rom zeigt sich in der fleißig geführten Correspondenz sein ganzes Streben, Tag für Tag, so ernst und anhaltend auf Selbstbildung gerichtet, daß man nicht wohl an ein Verhältniß, wie das hier unterstellte, denken kann; und zudem erklärt Goethe ausdrücklich in dem Bericht vom October 1787, er sei bis dahin dem Gelübde, sich durch dergleichen Verhältnisse von seinem Hauptzwecke nicht ableiten zu lassen, vollkommen treu geblieben.

Die Chronologie Goethe'scher Schriften setzt die Entstehung der Römischen Elegien in's Jahr 1788, über dessen erste Monate sich Goethe's zweiter Aufenthalt zu Rom noch erstreckte; und damit zusammenstimmend findet sich auf Goethe's eigener ursprünglicher Abschrift der Elegien „Rom 1788" dem Titel beigefügt. Allein auch der ganzen Zeit des zweiten römischen Aufenthalts gehört schwerlich etwas mehr, als eine unbestimmte und dunkle Conception dieser Elegien, und vielleicht nicht einmal so viel an. Denn auch

während dieser Monate stattet Goethe von seinem poetischen Treiben den heimischen Freunden genauen Bericht ab, ohne der Elegien zu erwähnen; er sagt nur, daß er manche Stoffe gesammelt habe, die er vielleicht in Zukunft verarbeiten werde, gedenkt auch zweier Gedichte, (Amor als Landschaftsmaler und „Cupido, kleiner, loser"), die ein Verhältniß zu einer schönen Mailänderin hervorrief; aber dies Verhältniß ist ganz anderer Art, als das in den Elegien supponirte.

Hiernach schon sind wir zur Vermuthung berechtigt, daß diese Dichtungen, ungleich den erotischen Lieder-Cyklen der ersten Periode, ein ganz oder doch größtentheils fingirtes Liebesverhältniß behandeln; und damit stimmt auch eine Aeußerung Goethe's in den Gesprächen mit Eckermann überein. Es ist dort von einem Briefe des Königs von Baiern die Rede, den er aus Rom an den Dichter gerichtet, und worin einige Stellen aus den Elegien citirt waren. „Ja", sagte Goethe, „die Elegien liebt er besonders; er hat mich hier viel damit geplagt, ich sollte ihm sagen, was an dem Factum sei, weil es in den Gedichten so anmuthig erscheint, als wäre wirklich was Rechtes daran gewesen. Man bedenkt aber selten, daß der Poet meistens aus geringen Anlässen was Gutes zu machen weiß."

Dazu kommt aber noch, daß Goethe's eigene Erwähnungen der Elegien an zwei Stellen seiner sämmtlichen Werke, in den Annalen unter dem Jahr 1790 und in der „Campagne in Frankreich", auf eine spätere Entstehungszeit bestimmt hindeuten. Wahrscheinlich auf die erstere Stelle gestützt, versetzt die Chronologie Goethe'scher Schriften in's Jahr 1790 die Redaction, d. h. die Ueberarbeitung und Ordnung der Elegien. Allein Goethe sagt dort: „Ange-

nehme häuslich-gesellige Verhältnisse gaben mir Muth und Stimmung, die Römischen Elegien auszuarbeiten und zu redigiren." Und so bezeichnet er auch in der andern Stelle die Elegien und die Venetianischen Epigramme als ungefähr gleichzeitige Producte. Er sagt, er würde in jener Zeit (der nächsten Periode nach der Rückkehr aus Italien) in der Einsamkeit der Wälder und Gärten, wo er sann und dichtete, in den Finsternissen der dunkeln Kammer, wo er Optik trieb, ganz einsam geblieben sein, „hätte ihn nicht ein glückliches häusliches Verhältniß in dieser wunderlichen Epoche lieblich zu erquicken gewußt. Die Römischen Elegien, die Venetianischen Epigramme fallen in jene Zeit." So sind wir also befugt, die Elegien spätestens demselben Jahre, worin nachweislich die Epigramme entstanden sind, dem J. 1790, oder mit noch größerer Wahrscheinlichkeit dem J. 1789 zuzutheilen. Denn schon am 2. August 1789 meldete Goethe aus Eisenach an Herder: „Einige Erotica sind gearbeitet worden"; und als Erotica Romana sind auch die Elegien auf Goethe's selbstgefertigter erster Abschrift bezeichnet. *)

Das „lieblich erquickende" häusliche Verhältniß aber, aus dem so viel Wärme und Fülle, und, bei aller Fingirtheit der faktischen Unterlage der Gedichte, so viel Lebenswahrheit in dieselben geflossen ist, war des Dichters Verbindung mit Christiane Vulpius, die sich bald nach der Rückkehr aus Italien angeknüpft hatte, dasselbe Verhältniß, aus dem auch bereits die später zu besprechenden Ge-

---

*) Von der zweiten Elegie deutet es schon der Inhalt an, daß sie nicht vor 1789 entstanden ist, da der Dichter dort auf die Revolution anspielt, und die dreizehnte ist in der deutschen Monatschrift „Rom 1789" überschrieben.

dichte „Morgenklagen“ und „der Besuch“ hervorgegangen waren.

Eine vortreffliche Charakteristik der Elegien besitzen wir längst an einem Aufsatz von A. W. Schlegel in seinen kritischen Schriften. Da diese einigen unsrer Leser nicht sogleich zugänglich sein möchten, theilen wir das Wesentlichste der Abhandlung mit, um dann über mehrere Punkte, die darin nicht berührt sind, noch ein paar Bemerkungen anzuknüpfen.

Was Schlegel an diesen Elegien so bezaubernd findet, ist, daß sie originell und dennoch ächt antik sind. „Der Genius, der in ihnen waltet,“ sagt er, „begrüßt die Alten mit freier Huldigung. Weit entfernt von ihnen entlehnen zu wollen, bietet er eigene Gaben dar, und bereichert die römische Poesie durch deutsche Gedichte. Wenn die Schatten jener unsterblichen Triumvirn unter den Sängern der Liebe (Properz, Tibull, Ovid) in das verlassene Leben zurückkehrten, würden sie zwar über den Fremdling aus den germanischen Wäldern erstaunen, der sich nach achtzehn Jahrhunderten zu ihnen gesellt, aber ihm gern einen Kranz von der Myrte zugestehen, die für ihn noch eben so frisch grünt, wie ehedem für sie ... Nicht leicht hat eine andere Dichtart, nachdem die Musen in Griechenland verstummt waren, sich mit so ausgezeichnetem Gedeihen auf römischem Boden verbreitet, wie die Elegie. Propertius läßt mitten unter der verzehrenden Gluth der Sinnlichkeit doch eine gewisse ernste Hoheit hervorstrahlen; Tibullus rührt durch schmachtende Weichheit; die sinnreiche und gewandte Ueppigkeit des Ovidius ergötzt oft, und ermüdet zuweilen, wenn er die Gemeinplätze der Liebe zu lang ausspinnt. Der Charakter unsers Dichters ist eigentlich keinem von allen

dreien ähnlich. Ueber den letzten erhebt ihn der Adel seiner Gesinnungen am weitesten; aber er ist auch männlicher in den Gefühlen als Tibullus, und in Gedanken und Ausdruck weniger gesucht als Propertius. Ob er gleich nicht verhehlt, daß er sich die süßeste Lust des Lebens zum Geschäft macht, so scheint er doch nur mit der Liebe zu scherzen. Sie unterjocht ihn nie so, daß er dabei die offene Heiterkeit seines Gemüths einbüßen sollte. In der ersten Elegie schweifen seine Wünsche nach einer noch unbekannten Geliebten umher, und in der zweiten hat er sie nicht nur gefunden, sondern schon jede Gewährung erlangt. Es ist wahr, einige Umstände, die er darin gegen das Ende erwähnt, vermindern das Wunderbare eines so schnellen Sieges beträchtlich. Sein Gefühl ist duldsamer, als das seiner römischen Vorgänger, welche bei jeder Gelegenheit ihren Abscheu gegen den Eigennutz der Schönen nicht stark genug zu erklären wissen. Doch erscheint nachher die gefällige Römerin so schön, so liebenswürdig, ja selbst so zärtlich und edel, daß der Geliebte die fremden Triebfedern ihres Betragens, die sich unter die Liebe mischen, wohl entschuldigen oder vergessen kann. Seine Leidenschaft würde ihrer eigenen Natur widersprechen, wenn sie heldenmüthige Aufopferungen forderte. Nicht jugendlich herb und aufbrausend, sondern durch den Einfluß der Zeit gemildert, wünscht sie die Freude wie eine reife Frucht zu pflücken. Sie ist sinnlich und zärtlich, schlau und offenherzig, und schwärmt in ihrem Muthwillen so lieblich für das Schöne, daß selbst der strenge Sittenrichter Mühe haben müßte, Falten auf die dazu gewöhnte Stirn zu zwingen, um seinen Bedenklichkeiten und Warnungen Nachdruck zu geben. In seiner genügsamen Fröhlichkeit ist der Sänger friedlich gegen alle

Menschen gesinnt und möchte sich nicht gerne an irgend etwas Argem schuldig wissen. Er bleibt seinem Wahlspruch treu:

Nos Venerem tutam concessaque furta caneus,
Jnque meo nullum carmine crimen erit.

Daß Rom, die alte Heimath der Elegie, die Scene dieser Darstellung ist, erhöht noch um vieles ihren Reiz. Manches wie ohne Absicht eingeflochtene Bild fremder Sitten gibt ihnen Neuheit. Der Einfluß eines mildern Himmels, unter den der Leser sich selbst versetzt fühlt, fordert ihn erwärmend zum Antheil an sinnlicher Lust und Liebe auf. Die Wahrheit, welche dort überall dem betrachtenden Blicke entgegenkommt, gleichsam auf jedem Bruchstücke eines alten Werkes eingegraben steht, in jeder verloschenen Spur ehemaliger Herrlichkeiten sich entziffern läßt: alle menschliche Größe muß untergehn, — diese Wahrheit verliert am jugendlichen Busen der Schönheit ihre Macht zu schrecken, ja sie wird eine Einladung dem allgemeinen Loose zuvorzueilen und die Freuden des Lebens zu haschen. Die Blume welkt am Abend, wie der ehrwürdige Tempel nach Jahrtausenden einstürzt:

Freue Dich also, Lebend'ger, der lieberwärmenden Stätte,
Ehe den fliehenden Fuß schauerlich Lethe Dir netzt.

Auch darin begünstigt den Dichter der Aufenthalt in der ewigen Stadt, wo das classische Alterthum noch immer sich selbst zu überleben scheint, daß die ihn umgebenden Gegenstände eine freundliche Gegenwart auf gewisse Art mit einer idealischen Vergangenheit verknüpfen. Vorzüglich ist die Erscheinung der alten Götter, statt daß sie sonst, wenn der Dichter sie unter den Ausdruck eigener Leidenschaft mischt, entweder als hergebrachte Redefigur nur einen schwachen,

oder als etwas Fremdartiges und willkürlich Ersonnenes einen störenden Eindruck macht, in hohem Grade natürlich und täuschend. Die Einbildungskraft gesteht diesen Wesen gerne eine sichtbare Gegenwart, ein noch fortdauerndes persönliches Dasein an einem Orte zu, wo sie einst so glänzend verehrt wurden, wo man zum Theil noch ihre Wohnungen zeigt und ihre Gestalten aufbewahrt, vor deren übermenschlicher Macht das Volk sich ehemals niederwarf, wie der Künstler noch jetzt ihre übermenschliche Schönheit anbeten muß. Sogar die kühne Begeisterung, welche den Dichter, indem er reinern Aether einzuathmen glaubt, mit einem Schritte vom Capitolium zum Olymp hinaufführt, hat hier noch das Ergreifende der Wahrheit."

Wir möchten nun noch des Lesers Aufmerksamkeit zunächst auf die kunstreiche Composition des Ganzen hinlenken. Eine Hauptklippe, die der Dichter zu vermeiden hatte, war eine gewisse Einförmigkeit in der Anlage und Ausführung, wozu das Thema und eben so sehr das in regelmäßigem Pendelschlag fortschwingende Metrum verführen konnte. Der Dichter hätte allerdings leicht in den Gegenstand mehr Abwechselung und Spannung bringen können, wenn er das Liebesverhältniß sich stufenweise, bald durch Hindernisse aufgehalten, bald durch günstige Umstände gefördert, hätte gestalten lassen. Allein das Ganze sollte kein metrisch verfaßter kleiner Roman, sondern ein Elegien-Cyklus werden; der Dichter hatte sich vorgenommen, mit Tibull und Properz, die ihn entzückt hatten, zu wetteifern. Dem Charakter der Elegie aber ist ein gespanntes Interesse für den faktischen Verlauf, ein ungeduldiges Fortstreben nach einem Ziele, einer Katastrophe hin durchaus zuwider; in ihr schwebt das Gefühl, sich selbst genießend, gleichsam in kreisender

Schwingung. Daher hat der Dichter mit Recht alles dramatisch Vorwärtsstrebende aus seinen Elegien fern gehalten. Wir finden ihn sogleich in der zweiten Elegie von der Liebe gänzlich umstrickt, und so erscheint er uns auf gleiche Weise von demselben Gefühl des vollen Glücks erfüllt bis zur letzten. Und dennoch gebricht es diesem Elegienkranz nicht an Mannigfaltigkeit; den Blumen, woraus er gewunden ist, fehlt es nicht an wirksamen Farben-Nüancen; es fehlt auch nicht an „Blättern im Kranz, den Glanz der Blumen zu mildern". Bald malt er uns einzelne Scenen seines glücklichen Daseins aus; bald wendet er sich an die Geliebte mit einem beruhigenden Worte, wie in der dritten Elegie; oder er vergleicht frühere Zustände mit seinem gegenwärtigen; oder er läßt die glühende Flamme der Liebe einen Augenblick von einem Wasserguß der Eifersucht dampfen, nur um sie heller und mächtiger wieder aufleuchten zu lassen, wie in der sechsten Elegie; und so weiß er noch auf manche Art einer ermüdenden Eintönigkeit entgegenzuwirken.

Zugleich aber gibt er dadurch, daß er seine Liebe, nach verschiedenen Richtungen hin, zu bedeutenden und großen Verhältnissen in Beziehung setzt, seinen Elegien mehr Charakter und Würde. Den Ort, wo er sich befindet, das heutige, wie das alte Rom, die Gegenwart, wie Geschichte und Mythus verflicht er auf's geschickteste mit der Darlegung seiner Zustände; er stellt sein Glück in Gegensatz zu dem großen socialen und politischen Getriebe; er hebt die Beziehungen seiner Kunst und des Hauptzwecks seines Aufenthalts in Rom zu seiner Liebe hervor.

Dann verdient auch noch der Abschluß des Ganzen unsre Aufmerksamkeit. Auf ein Sichausleben der Leiden-

schaft durfte hier nicht hingedeutet werden; wir sollten mit dem vollen Gefühl des Glücks, das den Dichter beseligte, entlassen werden. So bewirkte er denn jenen Abschluß nur dadurch, daß er einmal seine Poesie als die Blüthen und Früchte des Liebesverhältnisses hervorhob und zweitens leise auf die Gefahr der Veröffentlichung und damit der Auflösung seines Glücks durch eben jene Poesien hindeutete:

Und ihr wachset und blüht, geliebte Lieder, und wieget
Euch im leisesten Hauch lauer und liebender Luft,
Und entdeckt den Quiriten, wie jene Rohre geschwätzig,
Eines glücklichen Paars schönes Geheimniß zuletzt.

Leicht könnte sich Jemand an der Benennung Elegien für diese Gedichte stoßen, da der Inhalt so wenig Verwandtschaft mit elegischen Gefühlen und Zuständen zu haben scheint. Der Dichter ließe sich nun schon durch den artistischen Sprachgebrauch der Alten, ein Gedicht in elegischem Versmaß ohne Rücksicht auf den Inhalt Elegie zu nennen, bei diesen Poesien, die ein so antikes Gepräge tragen, genügend rechtfertigen. Allein auch der Inhalt ist nicht ohne elegische Färbung. Schon die Umgebung, die auf jedem Schritte den Dichter an die Flüchtigkeit der Erdenherrlichkeit mahnt, mischt seinen Gefühlen, wie wenig er es auch verrathen möchte, einen tiefen Ernst bei. Die Erinnerung früheren, und zwar schönern und edlern Liebesglücks geht auch einen Augenblick durch seine Seele:

O wie war ich beglückt! — Doch stille, die Zeit ist vorüber,
Und umwunden bin ich, römische Flechten, von euch.

Aber noch mehr liegt in der ganzen Schwingung des Gefühls etwas elegisch Weiches: und diese Schwingung zu unterhalten und zu verstärken, möchte wohl besonders das Versmaß wirksam gewesen sein. „Denn der schmelzende,

immer wieder herabsinkende Ton des elegischen Metrums", sagt H. Kurz treffend, „die Gleichförmigkeit, die ein ganz charakteristisches Zeichen desselben ist, zwingt sicherlich den Dichter, seinen Gefühlen den nämlichen weichen Ton, die nämliche Gleichförmigkeit zu geben, — wenn es nicht schon in seiner Absicht läge es zu thun. Deßwegen wird die Elegie, welchen Stoff sie auch behandeln möge, als der Ausdruck eines beschaulichen, gemäßigten Gefühls erscheinen; sie wird selbst den Schmerz mit einer gewissen Liebe betrachten. Denn wie das elegische Versmaß immer wieder zu sich zurückkehrt und sich in dieser hin- und herwogenden Bewegung gefällt: so kehrt auch der Dichter gern wieder zu dem Gegenstande zurück, der ihn erfüllt, daher sich die Elegie denn auch meistens einer behaglichen Breite gern überläßt. Weil endlich die Wiederholung an und für sich, als dem kräftigen Vorwärtsstreben entgegengesetzt, etwas Weiches und Wehmüthiges hat, weil somit das elegische Metrum, das in der anhaltenden Wiederholung einer und derselben Tonart besteht, einen wehmüthigen (nicht sentimentalen) Charakter hat: so wird auch die Elegie selbst dieses Charakters theilhaftig werden müssen, sogar wenn sie Freudiges und Heiteres mittheilt."

Erscheint hiernach also die Benennung Elegien vollkommen gerechtfertigt, so möchte es schwieriger sein, ein anderes Bedenken, das sich auf die Beschaffenheit und Behandlungsweise des Inhalts bezieht, zu beseitigen. Es ist die nackte Darstellung der sinnlichen Natur, welche manchem Leser diese Productionen, bei aller Bewunderung ihrer Kunstvollendung, etwas verleidet. Goethe meinte, und vielleicht nicht mit Unrecht, daß schon das elegische Versmaß einen mildernden Schleier über jene Freiheiten werfe.

„Es liegen," sagt er in den Gesprächen mit Eckermann, „in den verschiedenen poetischen Formen geheimnißvolle große Wirkungen. Wenn man den Inhalt meiner Römischen Elegien in den Ton und die Versart von Byron's DonJuan übertragen wollte, so müßte sich das Gesagte ganz verrucht ausnehmen." Eine tiefer geschöpfte Vertheidigung hatte aber Schiller schon längst, und zwar gleich nach der Veröffentlichung der Elegien versucht in dem Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung. Er nennt darin Goethe den deutschen Properz und nimmt ihn ebenso wie den römischen gegen die Anklage, lüsterne, üppige und verführerische Gemälde aufgestellt zu haben, in Schutz. „Die Gesetze des Anstandes," sagte er, „sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbniß hat ihnen den Ursprung gegeben. Sobald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden, und aus den Sitten die natürliche Unschuld verschwunden ist, sind es heilige Gesetze, die ein sittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künstlichen Welt mit demselben Rechte, wie die Gesetze der Natur in der Unschuldswelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, daß er Alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß. Hat er aber dieses gethan, so ist er eben dadurch auch von allen Gesetzen losgesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicher stellt. Er ist rein, er ist unschuldig, und was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm. Bist Du, der Du ihn liesest oder hörst, nicht mehr schuldlos, und kannst Du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist das Dein Unglück und nicht das seine; Du verlässest ihn, er hat für Dich nicht gesungen."

Wir verweisen den Leser auf die weitere Erörterung des Gegenstandes in dem angeführten Aufsatze, und empfehlen die dortige Vertheidigung Goethe's durch einen so beredten und geistreichen Anwalt um so mehr, als dieselbe noch mancher Production unsers Dichters, außer den Elegien, zu gut kommt.

Auf eine Detailerklärung verzichten wir hier, wie bei den Venetianischen Epigrammen, da wir beiden Sammlungen keine Leser wünschen, für die es einer Erläuterung des Einzelnen bedarf, lassen aber noch schließlich die nachweislichen ältern Formen einer Reihe von Versen zu Vergleichungen mit den jetzigen folgen.

Von der dreizehnten Elegie lernen wir die wahrscheinlich ursprüngliche Gestalt aus dem Juliheft 1791 der deutschen Monatsschrift kennen, wo sie „Rom 1789" überschrieben ist. Die dortigen Varianten sind:

V. 1 f. Amor bleibet ein Schalk; wer ihm vertraut, ist betrogen.
Heuchelnd kam er zu mir! „Traue mir diesmal nur noch.

V. 11 f. Du verehrest noch mehr die werthen Reste des Bildens
Einziger Künstler, die ich stets in der Werkstatt besucht.
Diese Gestalten, ich lehrte sie formen. Verzeih ...

V. 17. Denkst Du, Freund, nun wieder zu bilden? Die Schule ...

V. 20 f. Nicht so altklug gethan! Munter! Begreife mich wohl!
Das Antike war neu, da ...

V. 25. Also sprach der Sophiste. Wer ...

V. 29. Blicke, Händedruck und Küsse ...

V. 31. Da wird ein Lispeln Geschwätze, da wird ein Stottern zur Rede.

V. 39. Welch ein freudig Erwachen! Erhieltet ...

V. 40. (Am Schluß ein ? statt des jetzigen falschen !)

V. 45. Einen Druck der Hand, ich sähe die ...
V. 47. Bleibt geschlossen! Ihr macht mich verworren und trunken ...
V. 51. Einen Kuß nur auf diese Lippen! o Theseus! und scheide!

Nachdem Goethe 1794 in nähere Verbindung mit Schiller getreten war, verstand er sich dazu, die Elegien in dessen Horen zu veröffentlichen. „Für die Elegien danken wir Ihnen alle sehr", schrieb Schiller am 28. October, als er das Manuscript erhalten hatte; „es herrscht darin eine Wärme, eine Zartheit und ein ächter körnichter Dichtergeist, der einem herrlich wohlthut unter den Geburten der jetzigen Dichterwelt. Es ist eine wahre Geistererscheinung des guten poetischen Genius." Und so urtheilte Schiller nicht bloß nach dem ersten Eindruck; noch im Februar 1802 schrieb er an Goethe, er könne nicht ausdrücken, wie frisch innig und lebendig beim Wiederlesen der Elegien und Idyllen dieser ächte poetische Geist ihn bewegt und ergriffen habe. „Ich weiß nichts darüber, selbst unter Ihren eigenen Werken; reiner und voller haben Sie Ihr Individuum und die Welt nicht ausgesprochen." Die Sammlung der Römischen Idyllen erschien im 6. Stück der Horen für das Jahr 1795. Hatte hier schon mancher Vers eine Verbesserung erfahren, so unterzog Goethe diese Dichtungen im Sommer 1799 einer nochmaligen metrisch-prosodischen Ueberarbeitung und schickte sie im Februar 1800 an A. W. Schlegel zur Revision, dessen Verbesserungsvorschläge gern acceptirt wurden.

Die Varianten aus den Horen, wo als Motto das oben angeführte lateinische Distichon Nos Venerem tutam u. s. w. vorangeht, sind folgende:

Nr. 1, V. 6. Einst das holde Geschöpf, das mich versengt und erquickt?

V. 9. f. Noch betracht' ich Paläst' und Kirchen, Ruinen und Säulen,
Wie ein bedächtiger Mann sich auf der Reise beträgt.

Nr. 2, V. 3. Fraget nach Oheim und Vettern und ...

Nr. 3, V. 1. Laß Dich, Geliebte, nicht reu'n, daß Du so schnell Dich ergeben!
V. 3. Vielfach wirken die Pfeile des Amors, denn einige ..
V. 6. Dringen die andern in's Mark, zünden auf einmal uns an.
V. 13. Hero erblickte Leandern beim lauten ...
V. 17. So erzeugte sich Mars zwei Söhne! — Die Zwillinge ...

Nr. 4, V. 5. Habe sie schwarz und streng aus altem Granit der Aegypter,
V. 13. Eher lockten wir selbst an die Fersen, durch ...
V. 15. Hartes Gericht an rollenden Rädern und Felsen ...

Nr. 5, V. 2 f. Lauter und reizender spricht Vorwelt und Mitwelt zu mir.
Ich befolge den Rath ...
V. 6. f. Werd' ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt vergnügt.
Und belehr' ich mich nicht, wenn ich des lieblichen ...
V. 9. Dann versteh' ich recht den Marmor, ich denk' ...
V. 17. Ihr auf den (statt: dem) Rücken ...
V. 19. Amor schüret indeß die Lampe und ...

Nr. 6, V. 7. Bist Du unvorsichtig nicht oft ...
V. 15. Und die Kuppler Albani's ...
V. 17. Aber wer nicht kam, das war das Mädchen. So hab' ich
V. 19 ff. Denn ihr seid am Ende doch nur betrogen! Da sagte
Mir der Vater, wenn auch leichter die Mutter es nahm.
Und so bin ich denn doch ...
V. 34. Neuer und mächtiger dringt leuchtend die Flamme hinauf.

Nr. 7, V. 3. Trübe der Himmel und schwer auf meinen Scheitel sich neigte,
V. 7. Nun umleuchtet der Glanz des hellen Aethers die Stirne,
V. 9 f. Sternenhelle glänzet die Nacht, sie klingt von Gesängen,
Und mir leuchtet der Mond heller als ehmals der Tag.
V. 20 f. Theilet sie mädchenhaft aus, wie es die Laune gebeut.
Bist Du der wirthliche Gott? O so verstoße ...
V. 23. „Dichter, wo versteigst Du Dich hin?" — Vergieb ...
V. 26. Cestius Denkmal vorbei, leise ...

Nr. 8, V. 3 ff. Bis Du größer geworden und Dich entwickelt; ich glaub' es:
Gerne denk' ich in Dir mir ein besonderes Kind.
So vermißet die Blüthe des Weinstocks Farben und Bildung.

Nr. 9, V. 6. Und die erwärmte Nacht ...
V. 9 f. Denn das gab ihr Amor vor vielen andern, die Freude
Wieder zu wecken, wenn sie still wie zu Asche versank.

Nr. 10, V. 3. Wenn ich ihnen dies Lager auf eine Nacht nur vergönnte;
V. 5. Freue Dich also, Lebend'ger, der lieberwärmenden Stätte.

Nr. 11, V. 1. Euch, o Grazien, legt ein Dichter die wenigen Blätter
V. 3 ff. Und er thut es getrost. Dahin bestrebt sich der Künstler,
Daß die Werkstatt um ihn immer ein Pantheon sei.
Jupiter senkt die göttliche Stirne, und Juno ...
V. 8 ff. Wendet zur Seite den Blick schalkhaft und zärtlich zugleich.
Aber nach Bacchus, dem weichen, dem holden, erhebet Cythere
Augen voll süßer Begier, selbst in dem Marmor noch feucht.
Sie gedenket seiner Umarmung und scheinet ...

Nr. 12, V. 3. Weit von hier. Sie haben dem Römer die Ernte vollendet,
V. 8 f. Ein versammeltes Volk stellen zwei Liebende vor
Hast Du wohl jemals gehört von jener ...
V. 12 ff. Selbst in den Mauern von Rom: „Kommt zur geheiligten Nacht!"
Und es floh der Profane; da bebte der wartende Neuling,

Den ein weißes Gewand, Zeichen der Unschuld,
umgab.
V. 17. Wanden sich Schlangen am Boden des Tempels,
verschlossene . . .
V. 21. Erst nach vielen Proben, oft wiederkehrend, erfuhr er,
V. 25. Als sie dem edlen Jasion, dem rüstigen . . .

Nr. 13. (Die Lesarten stimmen mit denen der deutschen Monatsschrift überein).

Nr. 14, V. 1. Zünde Licht an, o Knabe! . . .
V. 3 f. Hinter die Häuser verbarg sich die Sonne, nicht
hinter die Berge;
Noch ein halb Stündchen vergeht bis zum Geläute der Nacht."

Nr. 15, V. 1. Cäsarn war' ich wohl nie zu den Britannen gefolget,
V. 7. Denn ihr zeigtet mir heut die Liebste, vom Oheim
begleitet,
V. 14. Blickte rückwärts nach mir, goß . . .
V. 17 f. Meinen Namen verschlang sie mit ihrem; ich
schaute begierig
Immer dem Fingerchen nach, und sie . . .
V. 25. Noch so lange bis Nacht! dann . . .
V. 28. (1829: Wie es Dein Priester Properz *) in der . .)

---

*) Goethe äußerte sich über diese Variante in den Gesprächen mit Eckermann: „Zu dieser letztern Lesart habe ich mich durch Göttling verleiten lassen. Priester Properz klingt zudem schlecht, und ich bin daher für die frühere Lesart." Varnhagen schrieb mir darüber: „Statt Horaz stand in einer vorhergehenden Ausgabe Properz; ich ließ die richtige Lesart wiederherstellen; es ist offenbar auf Horat. carm. secul. angespielt."

V. 29. Aber heute verweile nicht länger und wende ...
V. 36. Was Du, mit göttlicher Lust, viele Jahrhunderte sahst.
V. 41. Alles schleppten sie dann an diese ...

Nr. 16, V. 2. Wie ich Dir es versprach, wartet' ich einsam auf Dich.
V. 4. Neben den Stöcken bemüht, hinwärts und herwärts sich drehn.
V. 6 ff. Nur ein Vogelscheu war's, was Dich vertrieb! Die Gestalt
Flickt' er emsig zusammen aus alten Kleidern und Rohren;
Ach! ich half ihm daran, selbst mir zu schaden bemüht.
Nun, sein Wunsch ist erfüllt; er hat den losesten Vogel
Heute verscheuchet, der ihm ...

Nr. 17, V. 1. Manche Töne sind mir zuwider, doch ...
V. 5. Denn er bellte mir einst mein Mädchen an, das sich heimlich ...

Nr. 18, V. 1. Eines ist mir verdrießlich vor vielen Dingen ...
V. 9. Darum macht mich Faustine so glücklich; sie theilet ...
V. 17. So erscheinet uns wieder der Morgen, es bringen ..

Nr. 19, V. 5. Immer war sie mächtige Göttin, doch für ...
V. 13. Es ist nicht Herkules mehr, den ...
V. 17. Blickt der würdigste Mann; mich zu verdienen ...
V. 53. Seit der Zeit ist zwischen den Zweien nicht Stillstand der Fehde;

Nr. 20. V. 11. In die Erde möcht' er's vergraben, um ...
V. 27. Zaudre, Luna, sie kommt! daß sie der Nachbar ...
V. 31. Und, wie jenes Rohr geschwätzig, entdeckt den Quiriten ..

Wir wissen aus Riemer's Mittheilungen, daß ursprünglich die Sammlung aus zweiundzwanzig Elegien bestand. Die zweite und dritte wurden ihres verfänglichen Inhalts wegen secretirt, gehörten aber eigentlich in den Kreis; sie werden als Muster gerühmt, wie auch solche Stoffe mit Geist und Geschmack behandelt werden können.

Der Elegien zweites Buch.

205. Alexis und Dora.

1796.

Goethe beschäftigte sich mit diesem Gedichte im Mai und Anfang Juni 1796. In einem Briefe vom 10. Juni an Schiller heißt es: „Die Idylle (als solche war ursprünglich das Gedicht in der Ueberschrift bezeichnet) und noch sonst irgend ein Gedicht soll bald auch kommen.“ Um die Mitte des Monats sandte er das fertige Stück an Schiller für den Musenalmanach. Dieser antwortete: „Die Idylle hat mich beim zweiten Lesen so innig, ja noch inniger als beim ersten bewegt. Gewiß gehört sie unter das Schönste, was Sie gemacht haben; so voll Einfalt ist sie bei einer unergründlichen Tiefe der Empfindung. Durch die Eil=

fertigkeit, welche das wartende Schiffsvolk in die Handlung bringt, wird das Schauspiel für die zwei Liebenden so enge, so drangvoll, und so bedeutend der Zustand, daß dieser Moment wirklich den Gehalt eines ganzen Lebens bekommt. Es würde schwer sein, einen zweiten Fall zu erdenken, wo die Blume des Dichterischen von einem Gegenstande rein und so glücklich abgebrochen wird." Das Sujet l, eine große Aehnlichkeit mit dem des epischen Gedichts Hermann und Dorothea; ein nahe verwandtes Grundmotiv beschleunigt auch in diesem die Handlung und concentrirt eine Welt von geistigen Regungen auf einen zeitlich und räumlich engbegränzten Kreis.

In das Lob, das Schiller dem Gedichte spendete, stimmte Wieland in einem Aufsatze ein, worin er übrigens Goethe als Xeniendichter mit scharfer Kritik angriff. „An dieser lieblichen Idylle," sagt er dort, „habe ich Horazens decies repetita placebit bereits an mir selbst erfahren." Und diese Erfahrung wird Jeder machen, der Sinn hat für ächte poetische Kunst und Schönheit.

Die ursprüngliche Bezeichnung „Idylle" wurde später weggelassen, und das Gedicht unter die Elegien aufgenommen; mit vollem Rechte, wie mir däucht. Denn wenn auch die Einfachheit der Verhältnisse und (um mit Jean Paul zu reden) das Vollglück in der Beschränkung, das uns hier vorgeführt wird, den Namen Idylle zu rechtfertigen scheint: so ist doch das Gedicht, namentlich gegen den Schluß, von einem für die Idylle zu passionirten Gefühlsstrom durchflossen, und der Grundton ist vielmehr, wie H. Kurz richtig bemerkt, elegisch im engern Sinne. Sehnsüchtiges Verlangen, wehmüthige Erinnerung, bebendes Hoffen sind die Ideen und Gefühle, die immer wiederkehren, in immer neuer Form

auftauchen. Dadurch besonders, daß das Ganze nicht in Form einer stetig fortschreitenden, unmittelbaren Erzählung, sondern als monologischer Gefühlserguß behandelt ist, der uns das Geschehene im Spiegel der Erinnerung zeigt, wird dem Gedichte ein entschieden elegischer Charakter aufgedrückt.

Wir treffen nämlich den Helden des Stücks im Anfange schon auf offener See.

Vorwärts dringt der Schiffenden Geist, wie Flaggen und Wimpel;
Einer nur steht rückwärts traurig gewendet am Mast,
Sieht die Berge schon blau, die scheidenden, sieht in das Meer sie
Niedersinken; es sinkt jegliche Freude vor ihm.

In den folgenden Versen geht sogleich die Erzählung in Monolog über. Wir erfahren, daß Alexis eine Geliebte daheim läßt, aber nur einen Augenblick beglückt gewesen. Er erinnert sich, wie er sie Jahre lang schon stille beobachtet, wenn sie mit dem Mütterchen zum Tempel ging, oder die Früchte zu Markte trug, oder vom Brunnen das Gefäß auf ihr Haupt nahm. Aber er hatte sie ohne den Wunsch des Besitzes betrachtet,

Wie man die Sterne sieht, wie man den Mond sich beschaut.

Erst im Moment der Abfahrt erwachte die beiderseits tief im Herzen schlummernde Neigung wie auf einen Zauberschlag und ward zur leidenschaftlichen Liebe. Er hatte schon von den Eltern Abschied genommen und sprang nun, das Reisebündelchen unter dem Arm, an der Mauer hinab, da fand er sie, die Nachbarin, an der Thüre des Gartens stehen. Freundlich ersuchte sie ihn, in der Ferne einen Einkauf für sie zu besorgen, und lud ihn dann ein, noch einige Früchte aus ihrem Garten mitzunehmen. Als sie diese nun in der

Gartenlaube geschickt in ein Körbchen geordnet hatte und im Begriffe stand, ihm das Geschenk zu überreichen, drückte Amors Hand sie gewaltig zusammen,

Und aus heitrer Luft donnert' es dreimal, da floß
Häufig die Thräne vom Aug' mir herab; Du weintest, ich weinte,
Und vor Jammer und Glück schien uns die Welt zu vergehn.

Von einem hergeschickten Knaben fortgetrieben, kam er wie ein Trunkener auf das Schiff, und hier nun versenkte er sich zuerst in die Erinnerung an das Vergangene; dann aber (V. 131) seine Gedanken auf die Zukunft richtend, beschließt er, der Geliebten den schönsten, kostbarsten Brautschmuck mitzubringen und zugleich, was ein häusliches Weib erfreuen mag. Aber diese Bilder froher Hoffnung werden plötzlich (V. 137) von dem Gespenst der Eifersucht verscheucht, — und mit dieser Wendung des Gedichtes fand Schiller sich nicht recht einverstanden. „Daß Sie die Eifersucht," schrieb er an Goethe, „so dicht daneben stellen, und das Glück so schnell durch die Furcht wieder verschlingen lassen, weiß ich vor meinem Gefühl noch nicht ganz zu rechtfertigen, obgleich ich nichts Befriedigendes dagegen einwenden kann. Dieses fühle ich nur, daß ich die glückliche Trunkenheit, mit der Alexis das Mädchen verläßt und sich einschifft, gerne immer festhalten möchte." Darauf erwiederte Gothe: „Für die Eifersucht am Ende habe ich zwei Gründe: einen aus der Natur, weil wirklich jedes unerwartete und unverdiente Liebesglück die Furcht des Verlustes unmittelbar auf der Ferse nach sich zieht; und einen aus der Kunst, weil die Idylle durchaus einen pathetischen Gang hat, und also das Leidenschaftliche bis gegen das Ende gesteigert werden mußte, da sie denn durch die Abschiedsverbeugung des Dichters (die vier Schlußverse) wieder in's Leidliche und Heitere

zurückgeführt wird. So viel zur Rechtfertigung des unerklärlichen Instincts, durch welchen solche Dinge hervorgebracht werden."

Aehnlich äußerte sich Goethe über diesen Punkt im hohen Alter in seinen Gesprächen mit Eckermann (I. 229). Als dieser sodann der eigenthümlichen Zustände der vorliegenden Elegie erwähnte, und wie in so kleinem Raum mit wenig Zügen Alles so klar gezeichnet sei, daß man die häusliche Umgebung und das ganze Leben der handelnden Personen darin zu erblicken glaube, antwortete Goethe: „Es ist mir lieb, wenn es Ihnen so erscheint. Es gibt indeß wenige Menschen, die eine Phantasie für die Wahrheit des Realen besitzen; vielmehr ergehen sie sich gern in seltsamen Ländern und Zuständen, wovon sie gar keine Begriffe haben, und die ihnen ihre Phantasie wunderlich genug ausbilden mag. Und dann gibt es wieder Andere, die durchaus am Realen kleben, und, weil es ihnen an aller Poesie fehlt, daran gar zu enge Forderungen machen. So verlangten z. B. Einige bei dieser Elegie, daß ich dem Alexis hätte einen Bedienten beigeben sollen, um sein Bündelchen zu tragen; die Menschen bedenken aber nicht, daß alles Poetische und Idyllische jenes Zustandes dadurch wäre gestört worden."

Zu bedauern ist der Verlust eines Briefes von W. v. Humboldt, der unsere Elegie eingehend beurtheilt zu haben scheint. Schiller bezieht sich auf denselben in einem Schreiben an Goethe vom 3. Juli 1796: „Humboldt's Brief folgt hier zurück. Er sagt viel Wahres über die Idylle; Einiges scheint er mir nicht ganz so empfunden zu haben, wie ich's empfinde. So ist mir die treffliche Stelle:

Ewig! sagte sie leise u. s. w. (V. 101)

nicht sowohl ihres Ernstes wegen schön, der sich von selbst versteht, als weil das Geheimniß des Herzens in diesem einzigen Worte auf einmal und ganz, mit seinem unendlichen Gefolge, herausstürzt. Dieses einzige Wort, an dieser Stelle, ist statt einer ganzen langen Liebesgeschichte; und nun stehen die zwei Liebenden so gegeneinander, als wenn das Verhältniß schon Jahre lang existirt hätte. Die Kleinigkeiten, die er tadelt, verlieren sich in dem schönen Ganzen; indeß möchte doch einige Rücksicht darauf zu nehmen sein, und seine Gründe sind nicht zu verwerfen. Zwei Trochäen in dem vordern Hemipentameter haben freilich zu viel Schleppendes, und so ist es auch mit den übrigen Stellen. Der Gegensatz mit dem für einander und an einander (V. 14) ist freilich etwas spielend, wenn man es strenge nehmen will; und strenge nimmt man es immer gerne mit Ihnen."

Den letzterwähnten Tadel (V. 14 betreffend) hat Goethe unberücksichtigt gelassen; dagegen unterwarf er im August 1799, als er den letzten Band seiner neuen Schriften für die Ausgabe bei Unger redigirte, auch Alexis und Dora einer prosodisch-metrischen Umarbeitung, wobei Humboldt's und Schiller's Bedenken in Betracht kamen, und A. W. Schlegel thätige Beihülfe leistete. Die Veränderungen betrafen die folgenden Verse,*) von denen hier die ältern Lesarten aus dem Musenalmanach auf das J. 1797 gegeben werden:

V. 3. Lange Furchen hinter sich ziehend, worin ...
V. 5 ff. Alles deutet die glücklichste Fahrt, der ruhige Schiffer
Ruckt am Segel gelind, das sich statt seiner bemüht;

---

*) Es ist bemerkenswerth, daß weit vorherrschend die Hexameter einer Aenderung bedurften.

Alle Gedanken sind vorwärts gerichtet, wie Flaggen und Wimpel,
Nur ein Trauriger steht, rückwärts gewendet, am Mast.

V. 12. Dir, o Dora, den Freund, Dir ach! den Bräutigam raubt.

V. 15. Nur Ein Augenblick war's, in dem ich lebte, der wieget ...

V. 17. Nur Ein Augenblick war's, der letzte, da stieg mir ein Leben

V. 20. Phöbus, mir ist er verhaßt, dieser allleuchtende Tag.

V. 27. Jeden freuet die seltne Verknüpfung der zierlichen Bilder,

V. 29. Ist es endlich gefunden, dann heitert sich ...

V. 32. Die Du um's Aug' mir geknüpft, warum zu spät mir hinweg?

V. 33. Lange harrte das Schiff, befrachtet, auf ...

V. 39. Oefter sah ich Dich gehn zum Tempel, geschmückt und ...

V. 43. Da erschien erst Dein Hals, erschien ...

V. 46. Doch er hielte sich stät ...

V. 47. Schöne Nachbarin! so war ich gewohnt ...

V. 49. Sich an ihnen erfreut und in dem ruhigen Busen

V. 53. Und nun trennt uns die gräßliche Woge! Du lügst . .

V. 57. Schon erhebt sich das Segel, so sprach er, es flattert im Winde,

V. 60. Segnend die würdige Hand mir auf ...

V. 67 f. Fremde Gegenden wirst Du besuchen, und köstliche Waaren
Wiederbringen und Schmuck reichen ...

V. 70. Dankbar bezahlen, schon oft hab' ich ...

V. 75. Immerfort tönte das Rufen der Schiffer, da ...

V. 83 f. Endlich warst Du zur Laube gekommen, da fandst Du ein Körbchen,
Und die Myrte bog blühend darüber sich hin.

V. 89. Aber ich hob es nicht auf, ich ging nicht; wir sahen . .

V. 93. Mir war Dein Haupt auf die Schulter gesunken, nun . . .

V. 99. Immer heftiger riefen die Schiffer, da ...

V. 103 f. Stärker rief's in dem Gäßchen: Alexis! Da sah mich der Knabe
Durch die Thüre und kam! Wie er ...
V. 107. Und so hielten mich auch die Gesellen, sie schonten ...
V. 109 f. Ewig! lispeltst Du, o Dora! Mir schallt' es im Ohre
Mit dem Donner des Zeus! Ja, sie stand neben ...
V. 116 f. Aus der Werkstatt sogleich reiche das himmlische Pfand.
Wahrlich, es soll zur Kette werden, das Kettchen, o Dora!
V. 119. Außerdem schaff' ich noch Schmuck, den mannigfaltigsten; goldne
Spangen sollen Dir reichlich ...
V. 123. Halte die herrlichen Steine in schöner ...
V. 133. Stücke köstlicher Leinwand. Du sitzest ...
V. 135. Bilder der Hoffnung, o täuschet ...
V. 141. Als das gelaßne Gespenst mich, das mir die Schöne von ferne
V. 149. Lache nicht diesmal, o Zeus! ...
V. 157. Heilen könnet ihr nicht, die Wunden, die ...

---

206. Der neue Pausias und sein Blumenmädchen.

1797.

Dieses Gedicht, in Goethe's Tagebuch als Blumenmädchen angemerkt, wurde im Mai 1797 vollendet. Ein Billet Schiller's an Goethe vom 23. Mai bezieht sich auf dasselbe. „Dank Ihnen," schreibt Schiller, „für Ihr liebes Billet und das Gedicht! Dies ist so musterhaft schön und rund und vollendet, daß ich recht dabei gefühlt habe, wie auch ein kleines Ganze, eine einfache Idee durch die vollkommene Darstellung einem den Genuß des Höchsten geben kann. Auch bis auf die kleinsten Forderungen des Metrums ist es vollendet. Uebrigens belustigte es mich, diesem

Stück die Geistes-Atmosphäre anzumerken, in der Sie gerade leben mochten; denn es ist ordentlich recht sentimentalisch schön," — eine Aeußerung, wornach zu vermuthen ist, daß Schiller die erste Conception desselben in eine frühere Zeit versetzte.

Den Dichter in seine geistige Werkstatt zu begleiten und die Genesis eines bedeutenden Kunstwerks zu verfolgen, ist ohne Zweifel höchst interessant und belehrend; Schade nur, daß es meistens so schwierig ist! Beim vorliegenden Gedichte, worin ein ganz einfacher Gegenstand nur durch die meisterhafte Behandlung zu einem ächten Kunstwerk veredelt worden ist, möchte Jenes um so eher gelingen, als uns der Dichter selbst das Samenkorn, woraus sich das herrliche Gebilde entwickelte, in einer der Ueberschrift des Gedichtes beigefügten Stelle aus Plinius angedeutet hat. Was bei der Lectüre dieser Stelle den zündenden Funken in den Geist des Dichters warf, war ohne Zweifel der Gedanke, wie beneidenswerth der alte Pausias seiner blumenwindenden Geliebten gegenüber als Maler mit seiner Kunst im Vergleich zu einem Dichter gewesen. Der feurige Wunsch, dem Goethe in frühern Jahren so eifrig und so lange, obwohl mit unbefriedigendem Erfolge, nachgehangen:

Daß eine Bildung voller Saft
Aus seinen Fingern quölle,

er mochte sich noch einmal lebhaft regen. In unserm Gedichte klingt er aus den Distichen:

Ach! wie wäre der Maler beglückt, der diese Gewinde
Malte, das blumige Feld, ach! und die Göttin zuerst!
Hätt' ich das hohe Talent des Pausias glücklich empfangen:
Nachzubilden den Kranz wär' ein Geschäfte des Tags.

In die Kelche versenkt' ich mich dann, und erschöpfte den süßen
Zauber, den die Natur über die Kronen ergoß.
Ach, wie fühl' ich mich arm und unvermögend! Wie wünscht' ich
Fest zu halten das Glück, das mir die Augen versengt!

Bald aber mochte er sich selbst sagen, was er im Gedichte das Mädchen zu ihrem Geliebten sagen läßt:

Unzufriedener Mann, Du bist ein Dichter, und neidest
Jenes Alten Talent? brauche das Deinige doch!

Wandelte ihn dabei nun das Bedenken an, daß der Dichter ja doch nicht den Schmelz der farbigen Blumen wiederzugeben vermöge, daß neben der Gestalt, welche der Maler von seiner Geliebten hinzaubert, das Wort des Dichters nur ein Schemen sei: so konnte er doch auch nicht die eigenthümlichen Vortheile verkennen, die der Dichter in solchem Falle hat, und von denen das Mädchen wenigstens einen andeutet in den Versen:

Aber vermag der Maler wohl auszudrücken: Ich liebe!
Nur Dich lieb' ich, mein Freund! lebe für Dich nur allein!

Und so mochte sich der Dichter entschließen, hier einmal bei völlig gleichem Sujet mit dem Maler sich in einen Wettkampf einzulassen. Zu dem Ende hat er aber auch alle Mittel und Vortheile seiner Kunst in's Spiel zu setzen gewußt, und zwar so geschickt, daß das Kunstwerk des neuen Pausias, wie meisterhaft das des alten gewesen sein mag, mit ihm den Vergleich aushalten würde.

Worin bestehen aber jene Mittel und Vortheile? und wie hat er sie gehandhabt? Mit dem Maler in der Darstellung der äußern Schönheit der Kranzwinderin und der Farbenpracht des Kranzes wetteifern zu wollen, konnte ihm nicht einfallen; dazu hatte er schon frühe Lessing's Laokoon zu aufmerksam studirt, und war auch durch die Praxis die

Gränzen seiner Kunst zu deutlich gewahr geworden. Aber für diesen Mangel der poetischen Kunst weiß er uns vollauf zu entschädigen. Er vergegenwärtigt uns nicht, wie der Maler, einen einzigen prägnanten Moment der Handlung, wobei es der Einbildungskraft des Beschauers überlassen bleibt, das Vorhergehende und Nachfolgende durch eigenes Schaffen, so gut es gehen will, zu ergänzen; nein, er führt uns eine continuirliche Reihe von Momenten, eine ganze Handlung vor, von dem Augenblicke an, wo die beiden Liebenden hereintreten, und er den ganzen Blumenvorrath zu den Füßen der Geliebten ausschüttet, die sich hingesetzt hat um sie zum Kranz zu verbinden, bis zu dem Schlußmoment, wo sie, den Rest der Blumen aus ihrem Schooße schüttend, in seine Arme fliegt. Zwischen diesen beiden Endpunkten sehen wir nun ein immer wechselndes Bild, wie unter traulichem Gespräch er sich zu ihren Füßen niederläßt und ihr den Schooß mit Blumen füllt, dann den Faden, mitunter Blätter reicht, den Glanz der Blumen zu mildern, und nun bald im Anstaunen ihrer Kunstfertigkeit, oder der herrlichen Blumen, oder der Schönheit seiner Geliebten verloren sitzt, bald einen fertigen Kranz, den sie ihm verehrt hat, in der Hand hält und bewundert, bald auch Blick und Küsse mit ihr tauscht. Aber auch darauf beschränkt sich noch nicht das Gemälde des Dichters; er versetzt uns auch auf's lebendigste in die Zeit ihrer ersten Begegnung zurück und entwirft das Bild eines tumultuarischen Schmauses, das gegen das idyllisch ruhige Gemälde ihres gegenwärtigen Zusammenseins lebhaft contrastirt und uns das Glück, das sie jetzt in der Abgeschlossenheit vom Getümmel des Lebens empfinden, stärker zum Bewußtsein bringt. Dazu kommt nun das geistreich anmuthige Kosen

der Geliebten, von Blitzen herrlicher Reflexionen durchleuchtet, wie wenn es heißt:

Gieb auch Blätter, den Glanz der blendenden Blumen zu mildern;
Auch das Leben verlangt ruhige Blätter im Kranz.

Was aber dem poetischen Bilde den größten Vortheil über das malerische sichert, ist dieses, daß uns durch den innigen Gesprächstausch die Gemüthsform, der Charakter des Mädchens, ihre liebevolle Hingebung, ihre Sittenreinheit, die Schönheit ihres Herzens lebhafter vergegenwärtigt wird, als es durch die Kunstmittel der Malerei geschehen kann.

Der eben angedeutete Gesprächswechsel erinnert in seiner streng durchgeführten Regelmäßigkeit, in seiner durchaus gleichförmigen Oscillation an den versweise abwechselnden Dialog, wie er sich oft in griechischen Dramen findet. Aber wenn man es in diesen dem Gespräche nicht selten ansieht, wie schwer es dem Dichter geworden, die einmal gewählte Form überall mit passendem Gedankengehalt zu füllen: so finden wir in unserm Gedicht auch nicht eine Spur von Zwang und Unnatur; die Kunst hat sich hier vollkommen zu einer edlern Natur verklärt. Sehr schön ist es, daß gegen den Schluß des Gedichtes, wo die Empfindung sich steigert, der Gesprächswechsel rascher wird, obwohl er noch immer regelmäßig bleibt; nur hätte vielleicht diese schnellere Schwingung des Vers um Vers absetzenden Dialogs bis ganz zum Ende festgehalten werden, und nicht zuletzt dem Wechsel von Distichen Platz machen sollen.

Das Kostüm der Dichtung ist antik; die Handlung hat Goethe, um sie mehr zu idealisiren, in's Alterthum versetzt; wenigstens denkt man beim Namen Timanth so wie bei der ganzen Scene des Schmauses an's griechische Alterthum. Insofern könnte die Ueberschrift „Der neue Pausias“,

so wie der Ausdruck „Jenes Alten Talent" (Distichon 21) als etwas irreführend erscheinen. Man muß, was freilich im Gedicht nicht angedeutet ist, als Zeit der Handlung ein späteres Jahrhundert des Alterthums denken.

Der ganze Ton des Gedichtes ist, wie Schiller treffend sagt, sentimentalisch schön, das Colorit meist blühender, als sonst in Goethe's Gedichten, so daß wir auch dadurch an Schiller gemahnt werden. Das Metrum ist, so weit wir es nach Goethe's Ansichten über das elegische Versmaß erwarten können, meisterhaft behandelt; ja, wir dürfen behaupten, daß die im elegischen Versmaß gedichteten Stücke dieses Jahrs den Höhepunkt Goethe's in dieser Gattung bezeichnen. Doch ist die Schönheit einiger Verse auf Rechnung einer 1799 mit dem Gedichte vorgenommenen metrisch-prosodischen Umgestaltung zu setzen.

Die ursprünglichen Lesarten im Musenalmanach lauten:

V. 9. Reiche die Hyacinthe mir zu, und reiche . . .
V. 11. Laß zu Deinen Füßen mich sitzen, im blumigen Kreise,
V. 17. Gieb auch Blätter, damit der Glanz der Blumen nicht blende;
V. 22. Aber den schönsten doch bring' ich am Abend Dir zu.
V. 23. Ach, nur glücklich wäre der Maler, der . . .
V. 25. Aber doch mäßig glücklich ist der . . .
V. 38. Unverwelklich spräch' er von der Tafel uns an.
V. 43. Ach! erreicht wohl der Dichter . . .
V. 54. Jeden Morgen, es welkt früher als Abend die Pracht.
V. 55 f. Auch so geben die Götter vergängliche Gaben, damit sie
Stets erneuend und stets locken die Herrlichen an.
V. 60. Den Du mir, den Schmaus . . .
V. 61. Da ich den Becher Dir kränzte, und eine Blume hineinfiel.
V. 79. Und ich sahe nur Dich, am Boden . . .

V. 81 f. Und es flogen die Teller nach Dir! Ich sorgte, den edeln
Fremdling träfe der Wurf kreisend geschwungnen*) Metalls.
V. 83. Und doch sah ich nur Dich, wie mit der andern ...
V. 85. Schützend tratest Du vor, daß nicht mich der Zufall verletzte,
V. 98. Manche Rose, so auch welkte die Nelke dahin.
V. 103 f. Auch so welkte der Kranz, der erste; ich hatt' im Getümmel
Nicht ihn vergessen, ich hängt' neben dem Bett mir ihn auf.
V. 105. Und ich sah die Kränze des Abends, und saß ...
V. 109. Keiner hat je mich besucht, und Keiner weiß die verborgne
V. 119. Ja, wir theilten das Volk...

---

207. Euphrosyne.

1797 (vollendet 1798).

Die vorliegende Elegie entstand auf der bereits mehrfach erwähnten Reise durch die Schweiz im Herbste 1797; doch wurde, wie aus einem Briefe Goethe's an Meyer vom 15. Juni 1798 hervorgeht, erst damals die letzte Hand an das Gedicht gelegt. Der Dichter bezeichnet hier mit dem bedeutsam gewählten Namen „Euphrosyne" (einer der drei Grazien) die früh verstorbene Gattin des Schauspielers Heinrich Becker, Christiane Amalie Luise geb. Neumann (geboren zu Krossen den 15. December 1778, gestorben zu

*) Jetzt fehlerhaft: „kreisend geschlungnen Metalls".

Weimar den 22. September 1797). Sechs Jahre lang hatte sich Goethe ihrer Entwickelung zur Schauspielerin mit Eifer und Liebe angenommen. In seinen Annalen heißt es unter dem J. 1791: „Kurz vorher starb ein sehr schätzbarer Schauspieler, Neumann; er hinterließ uns eine vierzehnjährige (genauer: zwölf- bis dreizehnjährige) Tochter, das liebenswürdigste, natürlichste Talent, das mich um Ausbildung anflehte.“ Noch in demselben Jahre übte er ihr die Rolle Arthurs in Shakespeare's König Johann ein, worauf unser Gedicht zurückweist. In der Sammlung der Theaterreden finden wir einen Epilog und zwei Prologe (Bd. 6, 403 ff.) als von ihr gesprochen bezeichnet.

Unter dem J. 1797 schreibt Goethe in den Annalen: „Am 8. October waren wir wieder zurück (in Stäfa von einem Ausfluge auf den St. Gotthard). Zum dritten Mal besuchte ich die kleinen Cantone, und weil die epische Form gerade bei mir das Uebergewicht hatte, ersann ich einen Tell unmittelbar in der Gegenwart der classischen Oertlichkeit. Eine solche Ableitung und Zerstreuung war nöthig, da mich die traurigste Nachricht mitten in den Gebirgen erreichte. Christiane Neumann, verehelichte Becker, war von uns geschieden; ich widmete ihr die Elegie Euphrosyne. Liebreiches, ehrenvolles Andenken ist Alles, was wir den Todten zu geben vermögen.“ Und in einem Briefe, den Goethe am 25. October 1797 aus Zürich an Böttiger richtete, heißt es: „Das gute Zeugniß, das Sie unserm Theater geben, hat mich sehr beruhigt; denn ich leugne nicht, daß der Tod der Becker mir sehr schmerzlich gewesen. Sie war mir in mehr als Einem Sinne lieb. Die Nachricht von ihrem Tode hatte ich lange erwartet; sie überraschte mich in den formlosen Gebirgen. Liebende haben Thränen und

Dichter Rhythmen zur Ehre der Todten; ich wünschte, daß mir etwas zu ihrem Andenken gelungen sein möchte."

Aus dem Angeführten erklärt es sich, warum Goethe die Scene in ein hohes Gebirge verlegt hat. Die Nachricht von dem Tode der geliebten Freundin und Schülerin, die ihn dort traf, verwandelte sich dem Dichter in eine Erscheinung ihres Schattens; die Erinnerung an die mit ihr verlebten Stunden wurden zu Worten, womit ihn der Schatten anredet. Während er nach anstrengender Tagesreise bei einbrechender Nacht das Gebirg hinansteigt und sich auf die Ruhe freut, die ihm in einer hirtlichen Wohnung winkt, nähert sich der Schatten der Hingeschiedenen, nicht etwa in trüber, unheimlich beängstigender Gestalt, sondern als Lichterscheinung, die den Duft der schäumenden Ströme hold erhellt; denn Goethe's ächter Dichtersinn liebte es, „die Nothwendigkeit mit Grazie zu umziehen". Auch der Phantasie des Lesers vergegenwärtigt sich die Erscheinung auf's lebendigste; und dies bewirken besonders der Contrast und die Ueberraschung. Die finstere Nacht hebt als Folie den Glanz des Lichtgebildes, und unser inneres Auge faßt das Phänomen um so lebendiger auf, je unerwarteter es bei der nahen Aussicht auf Ruhe kam. Die ganze Erscheinung, und besonders die Art, wie sie den Dichter anredet:

„Kennst Du mich, Guter nicht mehr? . . .
Ja, schon sagt mir gerührt Dein Blick, mir sagt es die Thräne:
Euphrosyne, sie ist noch von dem Freunde gekannt"

erinnern an die Erscheinung der Göttin in dem Gedicht „Zueignung".

Euphrosyne ruft nun dem Dichter frühere Zeiten zurück, namentlich den Winter 1791, wo er ihr die Rolle Arthur's

in Shakespeare's König Johann einübte. Goethe spielte bei der Einübung die Rolle des königlichen Kammerherrn Hubert, der in Akt IV. 1 mit zwei Dienern, die glühende Eisenstäbe bereit halten, den Knaben zu blenden kommt, aber durch die rührenden Bitten desselben sich von seinem Vorhaben abbringen läßt. Arthur wird hierauf versteckt gehalten; aber in Akt IV. 3 springt er, um zu entfliehen, von der hohen Burgmauer herab und stirbt. Euphrosyne schildert, wie sie nach dem Sprunge, vom Dichter aufgehoben und weggetragen, lange an seinem Busen den Tod geheuchelt, dann aber, als sie die Augen aufschlug, ihn in ernste Gedanken vertieft gefunden habe. Und hier knüpft sich denn sehr glücklich und wirkungsvoll die Betrachtung an, wie die Natur, die sonst doch allenthalben nach stetigen, ewigen Regeln verfahre, in der Lebensdauer des Menschen diese Gesetzmäßigkeit so oft verletze und den Jüngern vor dem Aeltern sterben lasse, — eine ahnungsvolle Reflexion, die sich nun durch Euphrosynens frühen Tod bewährt hat. Sie gedenkt dann noch flüchtig ihrer weiteren Bemühungen, seinen Beifall zu erwerben, und spricht, von dem „gebietenden Gott", dem Seelengeleiter Hermes, gedrängt, nur noch den Wunsch aus, daß der Dichter sie nicht ungerühmt zu den Schatten hinabgehen lassen möge.

Die Art, wie sie diesen Wunsch motivirt, könnte Bedenken erregen. Massenweise, gestalt- und namenlos, sagt sie, schweben unten in Persephone's Reiche die Schatten umher; nur wen der Dichter gepriesen, wandle einzeln und gestaltet. Zu diesen letztern gehören Penelope und Euadne, besonders aber Antigone und Polyxena, die gleich ihr zu früh dem Leben entrissen worden, und „der tragischen Kunst holde Geschöpfe" seien. Aber zerstört es nicht die poetische

Fiction, wenn diese als bloße Geschöpfe der Dichterphantasie dargestellt werden? Wie kann Euphrosyne, wenn sie diese Ansicht von ihnen hegt, in der Unterwelt ihnen zu begegnen hoffen? Ist überhaupt die Zusammenstellung Euphrosynens mit ihnen nicht gekünstelt, da sie doch in einem ganz andern Sinne von einem Dichter gebildet worden, als jene? Wie es scheint, wollte Goethe auch nicht, obwohl die Worte die Auffassung nahe legen, jene Frauen des Alterthums als bloße Geschöpfe der tragischen Kunst betrachtet wissen; die Poesie veredelte sie nur zu so idealischen Gestalten, wie Euphrosyne, freilich in anderer Art, schon im Leben durch einen Dichter veredelt und nach ihrem Tode noch durch sein Lied mit einem idealischen Glanz umgeben wurde.

Vortrefflich ist dann noch gegen den Schluß hin das Hervortreten des Hermes aus der umgebenden Purpurwolke geschildert, wobei drei Umstände sich zur Erzeugung eines lebendigen Bildes vereinigen: das Heraustreten aus einer Verhüllung, die Gelassenheit der Handlung und das schweigende Handeln. Psychologisch und physiologisch richtig ist es, wenn sodann die Dunkelheit als verstärkt dargestellt wird; dem Kummervollen ist die Nacht düsterer, und plötzlich verschwindendes Licht läßt die Finsterniß noch stärker erscheinen. Der Schlußvers „über dem Wald kündet der Morgen sich an" deutet leise darauf hin, daß der erwachende Tag die schmerzlichen Gefühle mildern und den Dichter wieder zu Leben und Handeln aufrufen werde.

Das Gedicht trägt in vieler Hinsicht ein antik-classisches Gepräge. Nicht blos das Metrum, sondern die ganze Auffassung des Gegenstandes und das ganze Kostüm des Stückes sind antik gehalten; und selbst in der freien Behandlung der Sprache, besonders in kühnen Abweichungen von der

gewöhnlichen Wortfolge erinnert es an die freie Construction der griechischen und römischen Poesie. Es ist mit Recht den Elegien einverleibt; doch ähnelt es auch in gewisser Beziehung einer Heroide.

Es erschien zuerst in Schiller's Musenalmanach auf das J. 1799 mit der Anmerkung im Inhaltsverzeichniß: „Zum Andenken einer jungen, talentvollen, für das Theater zu früh verstorbenen Schauspielerin in Weimar, Madame Becker, geb. Neumann". Schiller wünschte der Elegie etwas Bildliches auf die Verstorbene bezüglich vorsetzen zu können, und Goethe forderte daher seinen Freund Meyer auf, die von ihm zu einem Denkmal entworfene Skizze für einen Kupferstich in's Reine zu zeichnen. Die Zeichnung kam zwar nicht vor den Almanach; doch wurde nach ihr vom Bildhauer Döll das steinerne Monument ausgeführt, das eine Hauptzierde für den Garten der Weimarischen Erholungsgesellschaft geworden ist. Eine treue lithographische Abbildung nebst Beschreibung und zugleich ausführliche Nachrichten über Leben, Charakter und Leistungen der Künstlerin gibt das Büchlein „Euphrosyne Leben und Denkmal" von Theod. Musculus.

Der Musenalmanach enthält folgende abweichende Lesarten:

V. 3. Lange decket Nacht schon das Thal . . .

V. 13. Näher wälzt sich die Wolke, sie glühet; ich staune . . .

V. 31. Sieh, die Scheidende zieht durch Wälder und grause Gebirge,

V. 33. Sucht den Lehrer, den Freund, den Vater, und blicket noch einmal

V. 35. Laß mich der Tage gedenken, da Du das Kind mich dem Spiele

V. 51. Freundlich faßtest Du mich, den Gestürzten, und trugst ....
V. 53. Endlich schlug ich das Aug' auf und sah Dich, Geliebter, in ernste,
V. 55. Kindlich strebt' ich empor und küßte Dir dankbar die Hände,
V. 57. Fragte: warum so ernst, mein Vater? und hab ich ...
V. 61. Aber Du faßtest mich ernst und drücktest ...
V. 65. Rühre sie alle, wie Du mich rührst, und es fließen ...
V. 67. Aber am tiefsten trafst Du mich doch, den Freund, . . .
V. 73. ff. Felsen stehen gegründet, es stürzt das ewige Wasser
Sich aus bewölkter Kluft, schäumend und brausend, hinab.
Grünet die Fichte doch fort, und selbst die entlaubten Gebüsche
Hegen im Winter schon heimlich die Knospen am Zweig.
Alles entsteht und vergeht gesetzlich; doch über ...
V. 89. Aber freudig seh' ich Dich nun, in dem Glanze ...
V. 103. Doch dort wirst Du nun sein und sitzen, und nimmer ...
V. 113 ff. Wenn sie Fleiß nicht spart, noch Mühe, wenn sie die Kräfte,
Selbst bis zur Pforte des Grabs, freudiges Opfer Dir bringt:
Dann gedenkst Du mein, o Guter, und rufest ...

208. Das Wiedersehn.

Spätestens 1800.

Eine specielle Veranlassung zu diesem 1800 zuerst veröffentlichten Gedichte ist nicht bekannt. Es scheint lediglich aus der Beobachtung des großen Unterschiedes der Lebensanschauungen entsprungen zu sein, den ein Decennium in dem jugendlichen Weibe und dem Manne hervorbringt. Fühlt dieser sich nach einem Jahrzehnt noch in gleicher

feuriger Jugendkraft, und knüpft er leicht die Gegenwart an die Vergangenheit an: so empfindet das weibliche Gemüth nur allzutief den großen Abstand beider, wie treu es auch die Neigung zu dem Manne bewahrt haben mag, und bringt ihm nicht mehr den frühern frischen Lebensmuth entgegen. Das Gedicht kann sich, obwohl mit Anmuth und Wärme ausgeführt, doch am poetischen Werthe nicht mit Goethe's übrigen Elegien messen.

---

209. Amyntas.

1797.

Die vorliegende Elegie wurde während der Schweizerreise Goethe's im J. 1797 auf dem Wege von Schaffhausen nach Stäfa am 19. September concipirt. Ein Apfelbaum, mit Epheu umwunden, den er zufällig erblickte, gab ihm den Gedanken dazu ein. Am 25. September legte er das fertige Gedicht einem Briefe an Voigt bei.

Hat das Gedicht nach dem eben Bemerkten einen occasionellen Ursprung, so ist es doch kein Gelegenheitsgedicht in dem Sinne so vieler aus seinen frühern Jahren. Damals lockte ein bedeutender Anlaß mehr mit Naturnothwendigkeit ein Gedicht aus ihm hervor; es war ihm Bedürfniß, das, was ihn lebhaft ergriff und bewegte, poetisch auszusprechen, um sich dadurch zu beruhigen und aufzuklären. Er suchte damals nicht die Stoffe zu seinen Liedern; sie entblühten seinem Leben von selbst, wie die Blüthen dem Baume. Jetzt ging er eigens darauf aus, Sujets zu den verschiedenen Gattungen lyrischer Poesie zu finden; es war ihm darum zu thun, etwas zu produciren. „Herrliche

Stoffe," schrieb er in diesen Tagen an Schiller, „Stoffe zu Idyllen und Elegien und wie die verwandten Dichtarten alle heißen mögen, habe ich schon wieder aufgefunden, auch Einiges schon wirklich gemacht." Er pflegte zwar auch jetzt noch das eigene Leben in der lyrischen Poesie darzustellen und nicht leicht sich in ganz fremde Situationen zu versetzen; aber es ist häufig nicht das, was ihn zunächst und zuletzt bewegt hat. So hat er auch in unserer Elegie Empfindungen ausgesprochen, die er gewiß selbst einmal innig erlebt hatte, und eben daher sind sie mit solcher Wahrheit und Wärme dargestellt; aber wir dürfen nicht mehr, wie bei den Gedichten der ersten Periode, in der nächsten Gegenwart, etwa in dem, was ihm auf der Reise begegnete, die innere Veranlassung zu dem Gedichte suchen.

Die sprachliche Darstellung ist vortrefflich, der eigenthümliche edle, innige Ton des elegischen Gedichtes durchaus rein durchgeführt; auch in der Behandlung des elegischen Versmaßes dürfte Goethe damals den Culminationspunkt erreicht haben.

An Schiller übersandte Goethe das Gedicht erst nach seiner Rückkehr aus der Schweiz, worauf der Freund ihm am 28. November Folgendes schrieb: „Mit Ihrer Elegie haben Sie uns wieder große Freude gemacht; sie gehört so recht zur rein poetischen Gattung, da sie durch ein so simples Mittel, durch einen spielenden Gebrauch des Gegenstandes, das Tiefste aufregt und das Höchste bedeutet. Möchten noch viele solche Stimmungen in diesen düstern drückenden Tagen, die auch Ihnen, wie ich weiß, so fatal sind, Sie erheitern. Ich brauche meine ganze Elasticität, um mir gegen den herunterdrückenden Himmel Luft und Raum zu machen." Aber unserm Dichter ging's nicht

besser; auch bei ihm „übte die Jahrszeit ihre Rechte aus"; es sei ihm zu Muthe, schrieb er, als ob er nie ein Gedicht gemacht hätte oder machen würde.

Wir finden unser Gedicht zweimal in Goethe's Werken, einmal hier unter den Elegien, dann aber auch als Beilage zu dem obenerwähnten Briefe an Voigt, und dort ohne Zweifel in seiner frühesten Gestalt, die folgende Abweichungen zeigt:

V. 3. Ach! die Kraft schon schwand mir dahin ...
V. 20. Aus den Wipfeln zu mir lispelnd die Klage sich goß:
V. 22. Dem Du als Knabe schon früh ...
V. 26. Ist wie mein eigenes Laub mir nicht das ihre verwandt?
V. 34. Sendet lebendigen Saft ach! nur zur Hälfte hinauf.
V. 35. Denn der gefährliche Gast, der geliebte, maßet ...

Der Text im Musenalmanach auf das J. 1799, wo das Gedicht zuerst erschien, stimmt in V. 20 mit der jetzigen Form, im Uebrigen mit der Beilage zum Briefe an Voigt überein.

---

210. Hermann und Dorothea.

1796.

Wer mit Goethe's Dichtungen sich etwas vertraut gemacht hat, muß es diesem Geistesproducte sogleich ansehen, daß es in die Zeit der schönsten, männlichen Reife gehört, wo aus der brausenden Gährung der jugendlichen Sturm- und Drangperiode schon seit längerer Zeit her sich die hellste, lauterste und zugleich kraftvollste Classicität entwickelt hat.

Die metrische Form ist, wenn auch im Einzelnen nicht

allen Ansprüchen strenger Theorie genügend, doch im Ganzen mit glücklichem Instinct, in mancher Beziehung selbst meisterhaft behandelt. An und für sich dem Gegenstande vortrefflich angemessen, steht sie auch zu der metrischen Form der größeren Dichtung Hermann und Dorothea, in welche diese Elegie einleiten soll, in schönem Verhältniß. Das elegische Versmaß ist von dem heroischen verschieden genug, um die poetische Vorrede auch der äußern rhythmischen Gestalt nach als etwas Abgesondertes darzustellen, und wieder mit demselben verwandt genug, um einen leichten Uebergang in die metrische Bewegung der epischen Dichtung zuzulassen.

Der Inhalt ist großentheils der Art, wie ihn auch wohl ein nach gewöhnlicher Weise in Prosa geschriebenes Vorwort behandeln könnte; aber wie erscheint er hier poetisch verklärt! Zuerst entwickelt der Dichter die Stellung zum Publikum, in die er während der letzten Jahre durch sein poetisches Treiben gekommen sei. Man hatte ihm die sittliche Ungebundenheit, die Petulanz und Verwegenheit seiner Dichtungen aus dieser Zeit, namentlich seiner römischen Elegien und der Xenien, zum Vorwurf gemacht; man tadelte die heidnisch-classische Richtung, die er in Poesie und Leben eingeschlagen, die Rücksichtslosigkeit, womit er in der Wissenschaft über alle Autoritäten, selbst die gefeiertsten wie Newton, wegsah, die jugendliche Leichtfertigkeit, die er in's ernste Mannesalter, in würdige gesellschaftliche Verhältnisse mit herübergenommen, die Offenheit, womit er Alles zur Schau stellte, was Andere, vielleicht nicht anders gesinnt, klug zu verbergen wußten; und in diesen Tadel stimmten nicht etwa bloß Männer aus dem Pöbel ein, sondern selbst Bessere voll Biederkeit und Wohlwollen. Seine Vertheidigung ist kurz: die gerügten Fehler habe gerade die Muse emsig

gepflegt, um ihm eine lange, ja eine ewige Jugend zu bewahren. Dieser Gedanke erinnert ihn an das näher heranrückende Alter; er bittet die Muse, auch die kommenden Jahre mit ihren holden Gaben zu schmücken. Nicht um weitverbreiteten Ruhm ist es ihm zunächst zu thun; wenn die Muse ihm ein Lorbeerreis bestimmt hat, so möge sie es einstweilen am Zweige weiter grünen lassen, und es ihm dereinst geben, wenn er dessen würdig geworden. Für jetzt bittet er um beglückende häusliche und gesellige Verhältnisse. Mit gleichgesinnten Freunden will er beim Becher Wein sich an Gesprächen laben; mit ihnen will er vor Allen Fr. A. Wolf hoch leben lassen, den Mann, der, den Ursprung der Homerischen Gedichte nachweisend, den Einen in unerreichbarer Höhe leuchtenden Homer als ein Phantasiegebilde dargestellt und seinen Dichterkranz an Viele, mit denen man eher einen Wettkampf wagen dürfe, vertheilt habe. So ist der Uebergang zum eigentlichen Thema gebahnt. Der Dichter kündigt seine neueste Production, die epische Dichtung Hermann und Dorothea an, für deren Beurtheilung er Wohlwollen und Liebe in Anspruch nimmt. Er bezeichnet sie als eine nationale, der idyllischen Gattung sich nähernde Art von Epos, und deutet auf Voß, den Dichter der Luise, als anregenden Vorgänger hin. Auch die jüngst erlebten grauenvollen Zeiten sollen in der Dichtung sich abspiegeln, aber nicht um einen niederbeugenden Eindruck zu machen; erhöhter Lebensmuth, Genügsamkeit, Kenntniß des eigenen Herzens, Weisheit und Befähigung zu edlerem Lebensgenuß sollen wir aus der Betrachtung des aufgeregten Zeitalters schöpfen.

In der Vertraulichkeit und Herzlichkeit, womit hier Goethe dem Publikum entgegentritt, ist eine Reaction seines

Gemüths gegen die Xenienstimmung leicht zu erkennen. Man fühlt sich in seinen Gedichten nicht eben häufig von einem Geiste angeweht, wie er in den Versen athmet:

Hab' ich euch Thränen in's Auge gelockt, und Kraft in die Seele
Singend geflößt, so kommt, drücket mich herzlich an's Herz!

Nachdem er in den Xenien sich aller Verstimmung, alles Zorns über Verkennung, Gleichgültigkeit, Arroganz der Mittelmäßigkeit entledigt hatte: drängte es ihn, wieder in ein freundlicheres Verhältniß zum Publikum zu treten. Hatten die beiden Xeniendichter doch schon, während sie mit den letzten Epigrammen beschäftigt waren, als wünschenswerth erkannt, daß auf das Bittere und Herbe etwas Gefälliges und Liebliches, auf den Sturm die freundliche Helle folge. Die Dichtung aber, womit Goethe das Verhältniß zur Nation wiederherzustellen suchte, hätte dem Gegenstande wie der Behandlung nach nicht glücklicher gewählt werden können. Wie viel Seel und Gemüth er der Dichtung eingehaucht hatte, zeigt sich auch an der Wirkung, die sie auf ihn selbst übte. Frau von Wolzogen erzählt: „Mit Rührung erinnere ich mich, wie uns Goethe in tiefer Herzensbewegung, unter hervorquellenden Thränen den Gesang, der das Gespräch Hermanns mit der Mutter am Birnbaum enthält, gleich nach der Entstehung vorlas. So schmilzt man bei seinen eigenen Kohlen, sagte er, indem er sich die Augen trocknete."

Goethe schickte unsere Elegie an Schiller am 7. Dezember 1796. „Ihre Elegie", antwortete Schiller, „macht einen eigenen tiefen, rührenden Eindruck, der keines Lesers Herz, wenn er eines hat, verfehlen kann; ihre nahe Beziehung auf eine bestimmte Existenz gibt ihr noch einen Nachdruck mehr, und die hohe, schöne Ruhe mischt sich darin

so schön mit der leidenschaftlichen Farbe des Augenblicks. Es ist mir eine neue trostreiche Erfahrung, wie der poetische Geist alles Gemeine der Wirklichkeit so schnell und so glücklich unter sich bringt, und durch einen Schwung, den er sich selbst gibt, aus diesen Banden heraus ist, so daß die gemeinen Seelen ihm mit hoffnungsloser Verzweiflung nachsehen können. — Das Einzige gebe ich Ihnen zu bedenken, ob der gegenwärtige Moment zur Bekanntmachung des Gedichtes auch ganz günstig ist? In den nächsten zwei, drei Monaten, fürchte ich, kann bei dem Publikum noch keine Stimmung erwartet werden, gerecht gegen die Xenien zu sein. Die vermeintliche Beleidigung ist noch zu frisch; wir scheinen im Tort zu sein, und diese Gesinnung der Leser wird sie verhärten. Es kann aber nicht fehlen, daß unsere Gegner durch die Heftigkeit und Plumpheit der Gegenwehr sich noch mehr in Nachtheil setzen und die Bessergesinnten gegen sich aufbringen. Alsdann, denke ich, würde die Elegie den Triumph erst vollkommen machen." Der Brief schließt mit Worten, worin die tiefe Einwirkung des Gedichtes auf Schiller lebhaft durchklingt: „Mögen die Musen mit ihren schönsten Gaben bei Ihnen sein und ihrem herrlichen Freunde seine Jugend recht lange bewahren! Ich bin noch immer in der Elegie. Jedem, der nur irgend eine Affinität zu Ihnen hat, wird Ihre Existenz, Ihr Idividuum darin so nahe gebracht. Ich umarme Sie von ganzem Herzen."

Goethe gab die Zeit der Veröffentlichung der Elegie dem Urtheile des Freundes anheim und erklärte sich damit einverstanden, daß sie vorläufig noch ruhe. „Ich werde sie indeß," fügte er hinzu, „in der Handschrift Freunden und Wohlwollenden mittheilen; denn ich habe aus der Erfahrung, daß man zwar bei entstandenem Streit und Gährung

seine Feinde nicht bekehren kann, aber seine Freunde zu stärken Ursache hat."

Das Gedicht erschien im folgenden Jahre als Proömium der epischen Dichtung und später in der Sammlung der Elegien. Unter den letztern hat es folgende von der ältesten Gestalt abweichende Lesarten, die aber 1806 wieder beseitigt wurden:

V. 7. Daß des Lebens bedingender Drang nicht den Menschen ...
V. 23 f. Schüret die Gattin das Feuer, auf reinlichem Herde zu kochen,
Werfe der Knabe ...
V. 41 f. Weise dann sei das Gespräch! Uns lehret Weisheit das Ende
Des Jahrhundertes; wen hat das Geschick ...

Episteln.

Im J. 1794 trat Goethe in ein näheres persönliches Verhältniß zu Schiller, von dem ihn bis dahin die große Kluft zwischen ihren Denk- und Dichtweisen entfernt gehalten hatte. Das Band, welches zunächst ihre Verbindung unterhielt und immer enger knüpfte, bildete eine von Schiller unternommene Monatsschrift, die Horen. Groß war der Gewinn, den Goethe aus dieser Annäherung zog; er würdigte ihn auch selbst sogleich in vollem Maße und gestand in den ersten Briefen an Schiller mit Freude, daß er sich durch ihn zu einem emsigern und lebhaftern Gebrauche seiner Kräfte aufgemuntert fühle. Der Wunsch, den er

acht oder zehn Jahre vorher in der Schlußstrophe der „Zueignung“ so lebhaft ausgesprochen hatte, erfüllte sich ihm jetzt auf's Schönste; sein Verhältniß zu dem großen Freunde entwickelte sich bald zu einem Geisterbunde, zu einem Bündniß neidlosen poetischen Wetteifers, wie die Literargeschichte aller Völker vielleicht kein zweites aufzuweisen hat.

Zu den ersten Früchten dieser Verbindung gehören die vorliegenden Episteln. Die erste derselben wurde im October 1794 beendigt und bald darauf an Schiller für die Horen abgeschickt. Schiller gab ihr den Ehrenplatz an der Spitze seiner Monatsschrift. In einem Briefe vom 22. Dezember „sollicitirt“ Schiller um die zweite Epistel für das zweite Stück der Horen, und mit einem Briefe vom folgenden Tage übersendet sie ihm Goethe, indem er dazu bemerkt: „Ihre (der zweiten Epistel) zweite Hälfte mag die dritte Epistel werden und das dritte Stück anfangen.“ Goethe beabsichtigte einen ganzen Cyklus von Episteln zu schreiben; allein andere Interessen zogen ihn davon ab; und so mußte er ihnen in der Sammlung der Gedichte das klagende Motto vorsetzen:

Gerne hätt' ich fortgeschrieben,
Aber es ist liegen blieben.

Wir müssen dies um so mehr bedauern, als die beiden Episteln zu den schönsten und ächtesten Edelsteinen in dem Juwelenkranz der Goethe'schen Gedichtsammlung gehören und auch das Einzige sind, was wir aus dieser poetischen Gattung von Goethe besitzen. Denn was man von Goethe's frühern Gedichten noch hierhin zählen könnte, der metrische Brief an Mademoiselle Oeser und die Epistel an Gotter, den Götz betreffend, sind flüchtige Improvisationen, wobei

der Dichter nicht daran gedacht hat, dem Begriff der Gattung genugzuthun.

Dieser Begriff aber fordert, daß der Inhalt der Epistel nicht ein bloß individuelles Interesse für die als Empfänger gedachte Person, sondern ein allgemein menschliches habe, daß die empfangende Person gewissermaßen als Repräsentant der Menschheit erscheine; sonst ist die Epistel keine poetische. Demgemäß hat auch unser Dichter einen Stoff von allgemeinem Interesse gewählt, und zwar einen didaktischen. Andrerseits verlangt der Begriff eines Briefs, daß nicht die höchsten und ergreifendsten Beziehungen der Menschheit den Gegenstand bilden; denn eine Begeisterung, welche durch diese erregt wird, äußert sich naturgemäßer mündlich, und wählt nicht den kältern Weg der schriftlichen Darstellung. Demnach werden nicht sowohl das Erhabene, Große, Tragische, Starke und Heftige, als vielmehr das Anmuthige, Naive, Scherzhafte, auch wohl das Komische und Satyrische die angemessenste Motive hergeben; eben so wird nicht das ungestüme Feuer der Ode, noch das tragische Pathos der Heroide in der Sprache der Epistel herrschen dürfen; ruhigere Haltung, Natürlichkeit und Grazie werden Haupterfordernisse der Darstellung sein. Auch aus diesen Gesichtspunkten betrachtet, entsprechen die beiden Goetheschen Episteln allen begründeten Anforderungen der Theorie.

Sind nun gleich diese Episteln didaktischer Natur, so tritt doch die Absicht zu belehren in der Ausführung so ganz zurück, daß man sie nicht gewahr wird. Statt durch poetisch ausgeschmückte Reflexionen führt uns der Dichter durch poetische Anschauungen zu dem Resultat, das er beabsichtigt, und er erlaubt sich nur Sentenzen, die aber auch

nicht aus dem abstracten Denken, sondern aus der Beobachtung hervorgehen.

---

211. Erste Epistel.

1794.

Der Dichter sucht einen Freund, der sich über die Folgen der Vielleserei besorglich geäußert hatte, zu beruhigen. Der Eindruck der Lectüre, sagt er, ist ein flüchtig vorübergehender. So wie man im Gespräch gewöhnlich sich selbst nur, sogar im Worte des Andern, hört: so liest Jeder sich selbst aus einem Buche heraus, oder, wenn er ein kräftiger Geist ist, in dasselbe hinein; daher man sich wohl durch Lectüre in seiner Gesinnung bestärken, aber sie nicht ändern kann; nur ganz neue, jugendliche Geister lassen sich allenfalls für dieses und jenes gewinnen. Das Leben allein bildet den Mann. Wer durch Worte für sich einnehmen will, muß Jedem etwas bringen, wie Homer es gethan, in dessen Gedichten sich Alle, vom Könige bis zum Bettler herab, veredelt wiederfinden. Zur Bewährung des Gesagten erzählt der Dichter ein Märchen nach, das er in Venedig einen zerlumpten Rhapsoden dem Volke hat vortragen hören, worauf die Zuhörer mit Entzücken horchten, weil ihnen darin als wirklich erschien, was Alle im Herzen begehrten.

Hier besteht nun die Hälfte des Gedichtes aus der ungemein anmuthigen und humoristischen Wiedererzählung des Märchens, und selbst die andere Hälfte, wo die Reflexion herrscht, ist nicht eigentlich didaktisch gehalten, sondern erscheint als lebhaftes Gespräch mit dem abwesenden Freunde,

wodurch denn die Betrachtungen zu Aeußerungen einer dramatisch handelnden Person werden.

Beide Episteln wurden später von Goethe, besonders in Beziehung auf das Metrum, einer Ueberarbeitung unterworfen. Wir theilen zunächst die ältern Lesarten der ersten aus den Horen mit:

V. 12. Unserer Deutschen besonders und noch besondrer des nächsten
V. 18 f. Glänzet fruchtbar die Gegend, es bringen liebliche Lüfte
Ueber die wallende Fluth mir duftende Kühlung herüber,
V. 24. Die, so sagt man, der Ewigkeit trotzen; denn freilich ...
V. 31. Mit den Büchern ist es nicht anders; es liest nur ein Jeder
V. 38. Soll ich sagen, wie ich es denke? so scheint mir, es bilde
V. 41. Aber das Hören macht nicht meinen; denn was uns zuwider
V. 53. Auf dem Markte sich besser, wo sich der Bürger versammelt?
V. 57. Jener Neptunischen Stadt, die den geflügelten Löwen
V. 60. Einst so sprach er, ward ich verschlagen an's Ufer ...
V. 62. Dieser Gesellschaft jemals betreten, sie lieget ...
V. 67. Und der Noth vollkommen vergessen; da fing sich ...
V. 70. Weniger bat ich den Wirth mir zu reichen; er brachte ...
V. 91 f. Die den Menschen bequemer ernähren; man hat mich im Spotte
Nur Hans ohne Sorge genannt und von Hause vertrieben.
V. 94. Oben setzen zu Tische, wenn sich ...

---

212. Zweite Epistel.

1794.

Dem Freunde hatte die in der ersten Epistel gegebene Antwort nicht genügt. Er hatte nicht sowohl an die große

Menge gedacht, als an die Töchter im Hause, die durch leichtfertige Dichter mit allem Bösen bekannt wurden. Da räth ihm nun unser Dichter, die Arbeiten des Hauses in Keller, Küche, Vorrathskammer, Garten und Zimmern so unter sie zu vertheilen, daß für die Lectüre keine Zeit ihnen übrig bleibe. Auch dieser Gedanke wird keineswegs in kaltem Raisonnement ausgeführt, sondern das ganze Gedicht besteht, mit Ausnahme einiger einleitenden Verse, aus einem ungemein anschaulichen und reichen Gemälde des vielgeschäftigen Lebens häuslicher Frauen.

Die ältern Lesarten dieser Epistel lauten:

V. 5. Doch ich fahre bedächtiger fort. Du sagst mir, es möchte
V. 9. Dem ist leichter geholfen, versetz' ich, als es ein Andrer
V. 14. Manches hat die Jungfrau zu schaffen, die vielen . . .
V. 18 f. Leicht die Oeffnung des Fasses erreichen, sich trinkbar und helle
Endlich der edelste Saft für künftige Jahre vollende.
V. 21 f. Daß der Trank stets geistig und rein die Tafel belebe.
Laß die andre die Küche besorgen; da gibt es, wahrhaftig!
V. 29 ff. Klug zu wechseln und kaum reift ihr der Sommer die Früchte,
Denkt sie schon an Vorrath des Winters. Im kühlen Gewölbe
Gähret ihr schmackhaft der Kohl und reifen . . .
Aber die luftige Kammer bewahrt die Gaben . . .
V. 34. Und wenn etwas mißlingt, dann ist's ein größeres Unglück,
Als wenn Dein Schuldner davongeht, und Dir den Wechsel . . .
V. 44. So erzeugen Dir selbst patriarchalisch ein kleines
V. 50. Wie vermehrt sich das Nähen und Flicken und Waschen und Bügeln,
V. 54 ff. Wahrlich, wären mir nur ein Dutzend Mädchen im Hause,

Niemals wär' ich verlegen um Arbeit, sie machen sich selber
Arbeit genug, es sollte ....

In beiden Episteln erinnern Versbau, Periodenbau, die Stufe des Styls, die ganze Farbe der Darstellung an die epische Dichtung Hermann und Dorothea. In dem didaktischen Theile ist's, als ob man den Prediger hörte, und die schildernden Partieen sind gleichfalls im Ton jener Dichtung gehalten. Freilich sinkt auch, gerade wie dort, der Styl in einzelnen Wendungen vielleicht zu nahe an die Prosa herab; z. B.

Edler Freund, Du wünschest das Wohl des Menschengeschlechtes,
Unserer Deutschen besonders, und ganz vorzüglich des nächsten
Bürgers u. s. w. —
Sag' ich, wie ich es denke, so scheint durchaus mir u. s. w.

Dadurch treten nun allerdings die mehr poetischen Stellen in desto helleres Licht. Stellenweise ist die Darstellung durch besondere Kunstmittel belebt, die vielleicht dem Dichter unbewußt angewandt wurden, aber dafür um so reiner wirken. So herrscht zu Anfange der ersten Epistel in V. 2 und 3 Alliteration der Lippenbuchstaben B und F, in V. 4 und V. 5 Annomination (Schreiben, Schreibend, meine Meinung) und damit verflochten Alliteration von M (Menge, vermehren, meine Meinung), was in Verbindung mit dem ausdrucksvollen syntaktischen Bau der Rede (die Periode schlingt sich durch mehrere Verse) das endlose Nachfluthen immer neuer Schriften onomatopöetisch und malerisch versinnlicht.

213—316. Venetianische Epigramme.

1790.

Beinahe zwei Jahre hatte unser Dichter, kurze Ausflüge in die Umgebung abgerechnet, seit der Rückkehr aus Italien daheim in „angenehmen häuslich-geselligen Verhältnissen" und mannigfacher Thätigkeit zugebracht, als ihn das herannahende Frühjahr 1790 aufmunterte, wenigstens einen Blick über die Alpen zu thun. Die Herzogin Amalie wurde damals aus Neapel zurückerwartet und sollte ihren Weg über Venedig nehmen. Goethe beschloß ihr entgegenzureisen und brach gegen Mitte März auf. Am 3. April meldete er Herdern, daß er in Venedig angekommen sei, „ein wenig intoleranter gegen das Sauleben dieser Nation, als das vorige Mal." „Von der Herzogin," heißt es weiter, „hör' und seh' ich nichts. Ich habe mich eingerichtet, daß ich's abwarten kann. Ich will das Wassernest nun recht durchstören ... Meine Elegien sind wohl zu Ende; es ist gleichsam keine Spur mehr dieser Ader in mir. Dagegen bring ich euch ein Buch Epigramme mit, die, hoff' ich, nach dem Leben schmecken sollen." Am 15. April schickte er an Herder ein Blatt Epigramme und hatte bereits eines (wohl Nr. 35) an den Herzog gesandt. Anfangs Mai war die Anzahl derselben, wie wir aus einem Briefe an Herder's Gattin sehen, bereits auf hundert gewachsen. „Ich habe gesehen, gelesen, gedacht, gedichtet," schrieb er ihr, „wie sonst nicht in einem Jahre, wenn die Nähe der Freunde und des guten Schatzes (seiner Christiane) mich ganz behaglich und vergnügt macht." Und in diesem regen Productionseifer ging es weiter, bis die Ankunft der Herzogin am 6. Mai ihn abzog. Trotzdem strebte sein Gemüth lebhaft nach Hause,

und er schrieb damals an Herder's Gattin die Verse, die nicht in die Sammlung seiner Gedichte mit aufgenommen worden sind:

Weit und schön ist die Welt; doch o! wie dank' ich dem Himmel,
  Daß ein Gärtchen, beschränkt, zierlich, mir eigen gehört!
Bringt mich wieder nach Hause! Was hat ein Gärtner zu reisen?
  Ehre bringt's ihm und Glück, wenn er sein Gärtchen besorgt.

Die Venetianischen Epigramme laden auf den ersten Anblick durch viele Vergleichungspunkte zu einer Nebeneinanderstellung mit den Römischen Elegien ein. Beide Sammlungen gehören derselben bedeutenden Lebensepoche des Dichters an; er hat sie, nach seinem eigenen Zeugniß, „unmittelbar nacheinander gewonnen". Beide wurden durch den Aufenthalt in einer der wichtigsten Städte Italiens veranlaßt; in beiden bildet ein Liebesverhältniß von verwandtem Charakter den zusammenhaltenden Faden; beide geben von der großen Umwandlung Zeugniß, die in den letzten Jahren im Gemüth des Dichters vorgegangen waren; beide gleichen sich auch in dem antiken Geist und Ton, wie in der antiken metrischen Form. Der Unterschied, daß die eine Sammlung aus Elegien, die andere aus Epigrammen besteht, erscheint bei näherer Betrachtung auch nicht so bedeutend; denn manche der Epigramme, zumal der größeren, stehen in ihrem Charakter den Elegien sehr nahe, und dürfen gewiß nicht auf den Namen Epigramm in dem Sinne, wie Lessing den Begriff festgesetzt hat, Anspruch machen.

Allein, je genauer man die Vergleichung beider Sammlungen anstellt, je stärker sieht man ihre Verschiedenheit hervortreten. In den Venetianischen Epigrammen vermißt man sogleich jenes friedliche, frohe Behagen, jenes innige idyllische Glück, welches in den Römischen Elegien athmet.

Alles was ihn seit der Rückkehr aus Italien verstimmt und gequält, der widerwärtige Eindruck, den die Entwicklung der französischen Revolution auf ihn machte, der Verdruß über die Gleichgültigkeit, Abneigung und Geringschätzung, womit man ihm auf dem Gebiete der Naturforschung entgegentrat, der Aerger über das von Schiller und Andern genährte Genialitätswesen in der Poesie, die Verstimmung gegen die feinere Welt und ihre Prätensionen, der Unmuth über die Fesseln, welche Convenienz, Sitte und Dogma dem Menschen auflegen, alles dies spiegelt sich in den Epigrammen mehr oder weniger deutlich ab. So sind diese Gedichte, obwohl nur kurze Zeit nach den Römischen Elegien entstanden, doch durch eine weite Kluft von ihnen geschieden. Hatte sich der Dichter in den Elegien aus der beengenden Gegenwart in die freie, schöne Zeit des ersten Aufenthaltes zu Rom zurückgerettet: so ließ er in den Epigrammen, wie in seinen Gedichten früherer Jahre, die augenblicklichen innern Zustände sich kräftig abspiegeln.

Fassen wir diese Zustände näher in's Auge, so zeigt sich zunächst eine gewisse Herbheit der Stimmung, wie sie bis dahin selten in seiner Poesie hervorgetreten war. Sie äußert sich in den Epigrammen stellenweise in Ausfällen gegen politische, sociale und religiöse Verhältnisse, die zu dem Schärfsten gehören, was er je darüber ausgesprochen. Werden die Freiheitsapostel, die am Ende doch nur Willkür für sich suchen, mit derben Schlägen gegeißelt, so werden doch auch die Fürsten und Großen nicht geschont, die so Vieles von dem Unglück, das sie trifft, selbst verschuldeten. Die religiösen und andern Schwärmer will er alle vor dem dreißigsten Jahre an's Kreuz geschlagen haben, damit sie nicht aus Betrogenen Betrüger werden. Die klingelnden

Pfaffen, der päpstliche Nuntius, der neben dem Doge feierlich einherschreitet, erscheinen ihm als listige Gaukler, die innerlich selbst über den Ernst ihres Gepränges lachen. Er sucht geflissentlich nur Seiltänzer auf, „ja was noch niedriger ist", weil ihm die gute Gesellschaft zuwider geworden; er meint, man nenne diese nur deßhab die gute, weil sie nicht zum kleinsten Gedicht Gelegenheit gebe. Ja, er dehnt eine Verachtung auf das ganze Menschengeschlecht aus und findet es nicht wunderlich, daß die Menschen einen Hund so lieben, da der Hund, wie der Mensch, ein erbärmlicher Schuft sei.

Auch auf seine Ansicht von Italien fließt die herrschende Stimmung ein; es fallen ihm jetzt vor Allem die Schattenseiten desselben in's Auge. Er erkennt, daß die Verehrung dieses Landes zum guten Theil auf einer Art frommgläubiger Illusion beruhe, ähnlich der des Pilgers, der einen Heiligen da aufsucht, wo nur dürftige Reste von ihm, ein Schädel oder ein Paar seiner Gebeine, verwahrt werden. Selbst an der Dichtkunst, die ihn doch über so Vieles, was Andere drückt und ängstigt, an sanfter Hand hinwegführt, wird er Einiges gewahr, was ihm mißfällt. Daß sie „ein theures Metier" ist, daß ihm die Zechinen schwinden, wie das Epigrammenbüchlein wächst, ist mehr im Scherz gesagt; aber sehr ernst, und doch nicht gerecht ist sein Vorwurf gegen die deutsche Dichtersprache (Epigr. 29). Dazwischen polemisirt er dann noch als Naturforscher gegen die Schule, von der er voraussieht, daß sie ihm als Optiker eben so unfreundlich begegnen wird, wie sie ihm als Botaniker schon entgegengetreten war.

Dieser Verstimmung, die sich nach so vielen Seiten hin kund gibt, haftet aber nichts Schwächliches an; vielmehr

sucht er ihrer durch die keckste Opposition gegen Alles, was ihn beengen will, Meister zu werden. So reizt sie ihn auch, die moralische Umwandlung, die der Aufenthalt in Italien in ihm hervorgebracht, in der grellsten Weise an Tag zu legen, obwohl er voraussehen kann, daß man ihn mißverstehen wird. Italien hat ihn, so rühmt er vielfach in den Briefen aus demselben, von aller Prätension in Kunst und Leben geheilt. Alles Umhertreiben im Vagen und Unverständlichen, alles Greifen und Haschen nach Unerreichbarem ist ihm von Grund aus zuwider geworden; er will fortan immer nur das Nächste auf die beste, einfachste und natürlichste Weise thun. Aber wie herbe spricht er das aus in dem Epigramm:

Warum treibt sich das Volk so und schreit? Es will sich ernähren,
  Kinder zeugen, und die nähren, so gut es vermag.
Merke Dir, Reisender, das, und thu zu Hause desgleichen!
  Weiter bringt es kein Mensch, stell' er sich wie er auch will.

Auch die Freiheit, womit er hier das Liebesverhältniß zu einer Gauklerin darlegt, erscheint nicht mehr als naive Unbefangenheit, wie in den Römischen Elegien. Konnten wir uns dort den Dichter, in sein Glück versenkt, der Welt und ihrer Urtheile vergessend vorstellen: so erscheint er hier in klar bewußter Opposition mit ihren Satzungen; daher denn auch die unverhüllte Darstellung der sinnlichen Natur in den Epigrammen auf den Leser verletzender einwirken muß. Es wird hieran wenig durch die Annahme gemildert, zu der man allerdings berechtigt ist, daß in der Schilderung des Liebesverhältnisses viel Dichtung mit wenig Wahrheit verwebt und auch hier „aus geringen Anlässen“ ein kleiner

Roman geschaffen worden sei.*) Denn der Poet ist für die Dichtung nicht minder wie für die Wahrheit verantwortlich.

Aus dem Gesagten erhellt zur Genüge, warum, trotz mancher Aehnlichkeit in den Verhältnissen, aus dem Aufenthalt in Venedig doch nicht wieder, wie aus der Erinnerung an den in Rom, Elegien hervorgehen konnten. Denn bei Goethe bildete die Seele eines Gedichtes mit Naturnothwendigkeit sich ihren Leib. Wenn die Elegie zur Darstellung des bei sich verweilenden, sich selbst innig genießenden Glücks oder Schmerzes die angemessenste Form bildet: so sprechen sich die vielfachen Beziehungen des Dichters zu einer Welt, mit der er sich im Widerspruch fühlt, am passendsten in der kurzen, schlagenden Form des Epigramms aus. Weil indessen auch manche Klänge aus der Zeit des Aufenthalts zu Rom in dem Herzen des Dichters noch forttönten, so kann es nicht auffallen, daß einige Blumen, die Goethe in den Kranz der Epigramme eingeflochten hat, auf dem Gränzraine des Sinngedichts und der Elegie, ja vielleicht schon im Gebiet der letztern, gewachsen sind.

Es leuchtet aber unter solchen Umständen auch ein, warum unsere Epigramme kein so schön in sich abgeschlossenes, einheitsvolles Ganze, wie die Römischen Elegien, werden konnten. Ein sehr verschiedenartiger Stoff, Reflexion und Empfindung, Andenken an Fernes und Vergangenes und Genuß der Gegenwart, Polemik und Neigung, schlingen sich bunt durcheinander. Den durchgehenden Faden aber, woran Alles aufgereiht ist, bildet das Liebesverhältniß, das

*) S. das letzte Epigramm, worin die Liebesgeschichte als ein Phantasiegewebe aus Erinnerung und Hoffnung dargestellt wird.

hier auch nicht, wie in den Elegien, als ein rasch entwickeltes und fertiges, sondern als ein allmählig werdendes, als ein kleiner Liebesroman erscheint. In den ersten 28 Epigrammen finden wir nur einzelne präludirende Andeutungen, die das Liebesbedürfniß des Dichters aussprechen; es sind meistens Erinnerungen an früheres Liebesglück, an die Geliebte, die er eben in Deutschland zurückgelassen, Christiane Vulpius mit seinem vier Monate alten Söhnchen (Epigr. 3), an die römische Faustine (Epigr. 4), an eine frühere Geliebte, die ihm lieber war als Alles (Epigr. 7). Er klagt, daß der Mai, der so viel Schönes bringe, ihn dießmal das Glück entbehren lasse, den Busen einer geliebten Schäferin mit Blumen zu schmücken (Epigr. 18); Venedig ist ihm noch ein Sardinien, weil er allein schläft (Ep. 26). Aber bald hat er dann (Ep. 28) das Mädchen, wie er es sich wünschte, das Perlchen in der unscheinbaren Muschel gefunden. Welcher Volksklasse es angehört, wird in einigen der nächsten Epigramme angedeutet. Dann macht er uns in den Epigrammen 37 bis 48 näher mit seiner Geliebten und ihren Verhältnissen bekannt. Sie ist eine Gauklerin, aber eine so reizende, daß sie zu den Engelsgestalten des Giovanni Bellini (des Hauptes der ältern Venediger Schule) und zu denen des Paolo Veronese auf seiner Hochzeit in Kana das Vorbild gewesen sein könnte (Ep. 37). Sie ist zierlich, wie ein kunstvoll geschnitztes Figürchen, geschmeidig, wie eine schwimmende Molluske (38); ihre unendlich raschen, sinnverwirrenden Bewegungen erinnern ihn an die seltsamen Teufelsgestalten von Peter Breughel und an Dürer's Bilder aus der Apokalypse (42). Wenn sie Bottegha macht (far bottega, die über die Zuschauergränze Vordringenden zurückweisen), so benimmt sie sich artig gegen ihn (43). Nachdem

sich dann weiterhin bis zu Ep. 67 die Betrachtung eine Zeit lang andern Dingen, meistens politischen und socialen Verhältnissen, zugewandt, führt uns der Dichter wieder in die gesellschaftlichen Regionen, denen seine Geliebte angehört, ohne bei ihr besonders zu verweilen. Er gibt uns Definitionen von Lacerten (Eidechsen), „zierlichen Mädchen, die über den Platz fahren dahin und daher", von Spelunken, „dunkeln Häusern in engen Gäßchen, wohin Dich die Schöne zum Kaffee führt". Dann folgen wieder Epigramme manigfachen Inhalts, unter andern Ausfälle auf die Newtonianer. Noch immer hat er die Geliebte nicht ganz gewonnen, wie Epigr. 89 zeigt. Aber ein paar Epigramme weiter erfahren wir, daß „ihn Amor's Fittig bedeckt, ewiger Frühling umschwebt"; und nun verschwindet auch alle Polemik, und wir fühlen uns auf den Boden der Römischen Elegien zurückversetzt.

Goethe veröffentlichte schon 1791 in der deutschen Monatsschrift zwei Dutzende dieser Epigramme, das erste in dem Juni=, das zweite im Oktoberhefte. In jeder der zwei Gruppen findet sich ein später ausgeschiedenes Epigramm; beide sind weder in den Schiller'schen Musenalmanach, noch in die Gedichtsammlung aufgenommen worden. Sie lauten:

Einen zierlichen Käfig erblickt' ich; hinter dem Gitter
  Regten sich emsig und rasch Mädchen des süßen Gesangs.
Mädchen wissen sonst uns nur zu ermüden; Venedig,
  Heil Dir, daß Du sie auch, uns zu erquicken, ernährst!

Ach! sie neigte das Haupt, die holde Knospe! wer gießet
  Eilig erquickendes Naß neben die Wurzel ihr hin,

Daß sie froh sich entfalte, die schönen Stunden der Blüthe
Nicht zu frühe vergehn, endlich auch reife die Frucht?
Aber auch mir — mir sinket das Haupt von Sorgen und Mühe —
Liebes Mädchen, ein Glas schäumenden Weines herbei!

Dann ließ Goethe die Epigramme ruhen, bis ihn die Verbindung mit Schiller an die Veröffentlichung der ganzen Sammlung denken ließ. Am 26. Oktober 1794 schrieb er ihm: „Wegen des Almanachs werde ich Ihnen den Vorschlag thun, ein Büchelchen Epigramme ein- oder anzurücken. Getrennt bedeuten sie nichts; wir würden aber wohl aus einigen hundert, die mitunter nicht producibel sind, doch eine Anzahl auswählen können, die sich auf einander beziehen und ein Ganzes bilden. Das nächste Mal, daß wir zusammen kommen, sollen Sie die leichtfertige Brut im Neste beieinander sehen." Die Zusammenkunft der beiden Dichter erfolgte im Januar 1795. Dann finden wir weiter in einem Briefe Goethe's an Schiller vom 17. August die Stelle: „Hier schicke ich Ihnen endlich die Sammlung Epigramme auf einzelnen Blättern, numerirt, und um der bessern Ordnung willen noch ein Register dabei; meinen Namen wünscht' ich aus mehreren Ursachen nicht auf dem Titel. Mit den Motto's halte ich für rathsam auf die Antiquität hinzudeuten *). Bei der Zusammenstellung habe ich zwar die zusammengehörigen hintereinander rangirt, auch

---

*) Die unmittelbar auf die Ueberschrift „Epigramme. Venedig 1790" im Musenalmanach folgenden Motto's sind ein Spruch aus Martial: Hominem pagina nostra sentit" und die Horazischen Verse:

Haec ego mecum
Compressis agito labris; ubi quid datur oti,
Illudo chartis. Hoc est mediocribus illis
Ex vitiis unum.

eine gewisse Gradation und Mannigfaltigkeit zu bewirken gesucht, dabei aber, um alle Steifheit zu vermeiden, vornherein unter das venetianische Local Vorläufer der übrigen Arten gemischt. Einige, die Sie durchstrichen hatten, habe ich durch Modification annehmlich zu machen gesucht. Nr. 78 (jetzt Nr. 79 *) wünsche ich, so unbedeutend es ist, an diesem Platze, um die Schule zu reizen und zu ärgern, die, wie ich höre, über mein Stillschweigen triumphirt und ausstreut, ich würde die Sache fallen lassen. Haben Sie sonst noch ein Bedenken, so theilen Sie mir es mit, wenn es die Zeit erlaubt; wo nicht, so helfen Sie ihm selbst ohne Anstand ab."

Die gegenwärtige Gestalt erhielten die Epigramme größtentheils im Sommer 1799, wo Goethe die Einsamkeit, die er in seinem Gartenhause genoß, zur Redaction seiner kleinen Gedichte für die Unger'sche Edition benutzte. „Die Epigramme," schrieb er am 7. August an Schiller, „sind, was das Sylbenmaß betrifft, am liederlichsten gearbeitet und lassen sich glücklicherweise am leichtesten verbessern, wobei oft Ausdruck und Sinn mit gewinnt. Wenn man solche Verbesserungen auch nur theilweise zu Stande bringt, so zeigt man doch immer seine Perfectibilität, so wie auch Respect für die Fortschritte in der Poesie, die man Vossen und seiner Schule nicht absprechen kann." Schiller gratulirte ihm zu den prosodischen Verbesserungen und fügte hinzu: „Es hat mit der Reinheit des Sylbenmaßes die eigene Bewandtniß, daß sie zu einer sinnlichen Darstellung der innern Nothwendigkeit des Gedankens dient, da im

*) In der That ein recht schwaches Epigramm, sowie auch die jetzige Nr. 78; besonders ist im letztern der spielende Gegensatz von „rühren" und „berühren" frostig und matt.

Gegentheil eine Licenz gegen das Sylbenmaß eine gewisse Willkürlichkeit fühlbar macht. Aus diesem Gesichtspunkt ist sie ein großes Moment und berührt sich mit den innersten Kunstgesetzen." Goethe sandte denn auch noch im März 1800 die Sammlung an A. W. Schlegel zur Durchsicht, der für manchen widerspenstigen Vers Rath wußte; und selbst 1806 wurden noch einzelne Verse verbessert, an ein paar Stellen aber wieder die alten Lesarten hergestellt.

Die Varianten aus dem Musenalmanach sind:

Nr. 1. Sarkophagen und Urnen verzierte der Heide mit Leben:
Faunen tanzen umher, mit der Bacchantinen Chor
Machen sie bunte Reihe; wir sehen lebendig den Marmor.
Flatternde Vögel, wie schmeckt herrlich dem Schnabel die Frucht!
Und so ziere denn auch den Sarkophagen des Dichters
Diese Rolle, die er reichlich mit Leben geschmückt.

Nr. 2, V. 1. Kaum erblickt' ich den blaueren Himmel, die glänzende Sonne,
(1800: Kaum erblickt' ich die glänzende Sonn' an dem blauern Himmel).

Nr. 3, V. 7 f. Allen Freuden des Lebens hab' ich den Rücken gekehret;
Schon den zwanzigsten Tag schleppt mich der Wagen umher.

Nr. 4, V. 1. Das ist Italien, wie ich's verließ . . .
V. 3. Deutsche Rechtlichkeit suchst Du . . .
V. 5. Jeder sorgt nur für sich, ist eitel, mißtrauet dem Andern,

---

Nr. 5, V. 1. Ruhig saß ich in meiner Gondel und fuhr durch die Schiffe,

V. 4 ff. Weizen, Wein und Gemüs, Scheitholz und leichtes Gesträuch.

Schnell drang die Gondel vorbei, mich schlug ein verlorener Lorbeer

Derb auf die Wangen ...

Nr. 6, V. 1. Seh' ich den Pilgrim, ich kann mich der Thränen niemals enthalten.

Nr. 8, V. 4. (1800: Auf dem großen Canal träumend in's Leben dahin)

Nr. 10, V. 1. Warum treibt sich das Volk und schreit so? Es will ...

Nr. 13, V. 1. Süß den sprossenden Klee im Frühling mit weichlichen Füßen,

V. 6. (1800: Ach! den gewohnten Genuß läßt mich entbehren der Mai)

Nr. 14, V. 1. Diesen Ambos vergleich' ich dem Lande, den Hammer dem Fürsten;

V. 3. Wehe dem armen Bleche! wenn nur ...

Nr. 16, V. 1. Herrscher möge der sein, der seinen Vortheil verstehet;

Nr. 17, V. 1. Noth lehrt beten, sagt man; wer beten will lernen, der gehe

---

Nr. 18, V. 2. Wägt man, empfängt das Geld, reicht man ...

Nr. 19, V. 3. Darum sind Oblaten so zart ...

Nr. 20, V. 1. Vor dem Arsenal steh'n zwei altgriechische Löwen;
V. 5 f. Aber nun ruhen sie traurig; denn der geflügelte Kater,
Ueberall schnurrt er, und ihn nennet Venedig Patron.

Nr. 21, V. 5. Wir sind alle Pilger, die wir Italien suchen;

Nr. 22, V. 1. Jupiter Pluvius, heute bist Du ein freundlicher Dämon;
V. 2. (1800: Vielfach ist das Geschenk dieses Momentes fürwahr!)
V. 3. Giebst Venedig zu trinken und grünes Wachsthum dem Lande;

Nr. 24, V. 1. Sanct Johannes im Koth heißt eine Kirche ...

Nr. 26, V. 3 f. Ueberall ist Sardinien, wo man allein schläft; und Tibur
Ueberall ist es, Freund, wo Dich die Liebliche weckt.

Nr. 27, V. 1 f. Oft sind alle Neune gekommen, ich meine die Musen,
Doch ich hörte sie nicht, hatte das Mädchen im Schooß.
V. 4 f. Und ich schielte verwirrt, seitwärts nach Messer und Strick.

Aber der Himmel ist voll von Göttern, Du kamst
mir zu Hülfe,

Nr. 29, V. 3 f. Aber unbeständig, und nichts gelernt noch geleistet;
Nur der Meisterschaft nah bracht' ich ein einzig
Talent:
V. 5 f. (1800: Deutsch zu schreiben. Und so verderb',
unglücklicher Dichter,
Ich im schlechtesten Stoff ...)

Nr. 33, V. 1. Alle Künste lernt und treibt der Deutsche ...

Nr. 34, V. 2. Gebt ihm auch, was er bedarf! Mäßig ist es,
doch viel:
V. 11. Wollt ihr mir Ansehn beim Volke, mir Einfluß
bei Mächtigen geben,
V. 14. Ehstens fertig; denn ihr gabt mir das Meiste
ja schon.

Nr. 35, V. 4. Jeder; da wär' es ein Fest ...

Nr. 36, V. 1. Eines Menschen Leben ist wenig, doch Tausende ...

Nr. 37, V. 5. Gauklerin, da ersah ich in Dir das Urbild der
Bübchen,

Nr. 38, V. 1. Wie, von der künstlichsten Hand ...
V. 5 f. Vieles kannt' ich, Menschen und Thiere und Vögel
und Fische,
(1800: Menschen und Thiere hab' ich gekannt, so
Vögel als Fische)

Kannte manches Gewürm, Wunder . . .
V. 8. Denn Du bist Alles zugleich, . . .

Nr. 39, V. 1. Kehre nicht, o Kind, die Beinchen . . .

Nr. 42, V. 1 f. So verwirret mit seltnen, willkürlich verwebten Gestalten,
Höllisch und dunkel gesinnt . . .
V. 6. Tönend die Neugier mit Macht in dem . . .
V. 7 ff. So beweget ein Traum den Sorglichen, wenn er zu greifen
Glaubt, und vorwärts zu gehn, Alles veränderlich schwebt;
So verwirrt uns Bettine, wenn sie die Glieder verwechselt.

Nr. 45, V. 1. Alles seh' ich gerne von Dir . . .
V. 4. Wieder stehest und läufst, eben als wär' nichts geschehn.

Nr. 46, V. 1 ff. Schon entrunzeln sich alle Gesichter, die Furchen der Mühe,
Sorg' und Armuth, sie fliehn, Glückliche glaubt man zu sehn.
Dir erweicht sich der Schiffer und klopft Dir die Wangen, die Seckel
Thun sich Dir kärglich zwar, aber sie thun sich doch auf.
V. 6 f. Eben als flehtest Du laut bei den fünf Wunden des Herrn,
Bei dem Herzen der seligsten Jungfrau, beim heiligen Anton.

Nr. 47, V. 1. Dichten ist ein lustiges Handwerk; nur find' ich . .

Nr. 48, V. 1. „Welch ein Wahnsinn ergriff Dich im Müßiggang? Hältst ...
V. 3 ff. Wartet, bald will ich die Kön'ge singen, die Großen der Erde,
Wenn ich ihr Handwerk und sie besser verstehe, wie jetzt.
Unterdessen sing ich Bettinen, denn Gaukler und Dichter
Sind gar nahe verwandt, ziehen sich überall an.

Nr. 49. Geht zu meiner Linken, ihr Böcke! wird künftig der Richter
Sagen, und Schäfchen seid mir ruhig zur Rechten gestellt!
Wohl! doch Eines ist noch von ihm zu hoffen, dann sagt er:
Kommt, Vernünftige, mir grad gegenüber zu stehn.

Nr. 50, V. 1. Wißt ihr, wie ich gewiß euch Epigramme in Schaaren

---

Nr. 51, V. 2. Denn es suchte doch nur Jeder die Willkür für sich.

Nr. 53, V. 1. Kreuzigen sollte man jeglichen Schwärmer im ...

Nr. 54 statt aus zwei Distichen nur aus folgendem bestehend:
Frankreich hat uns ein Beispiel gegeben, nicht daß wir es wünschten
Nachzuahmen, allein merkt und beherzigt es wohl.
V. 1. (1800: Frankreichs traurig Geschick, es mögen's Große bedenken;
V. 3. (1800: Große gingen zu Grunde: wer aber schützte die Menge)

Nr. 56. „Sage, thun wir nicht recht? Wir müssen den Pöbel betrügen.
Sieh, wie ungeschickt wild, sieh nur, wie dumm er sich zeigt."
Ungeschickt scheint er und dumm, weil ihr ihn eben betrüget;
Seid nur redlich, und er, glaubt mir, ist menschlich und klug.

Nr 57, V. 3 f. Schwärmer prägen den Stempel des Geistes auf Unsinn und Lügen;
Wer den Probirstein nicht hat, hält sie für lauteres Gold.

Nr. 60, V. 1. „Epigramme, seid nicht so frech!" Warum nicht...

Nr. 62, V. 1. Ob ein Epigramm wohl gut sei? Wer kann es entscheiden?

Nr. 63. Je gemeiner es ist und näher dem Neide, der Mißgunst,
Desto eher begreifst ...

Nr. 65, V. 1. Niemand liebst Du, und mich liebst Du so heftig, Philarchos.

Nr. 68, V. 1. Lange hätt' ich euch gern ...

Nr. 69, V. 1. Wer Lacerten gesehn hat, der kann ...
V. 4. Und es rauscht das Gewand hinter der Eilenden drein.
V. 7. Wenn Du aber die Winkel, die Gäßchen und Treppchen nicht scheuest,

---

Nr. 70, V. 3. Dunkle Häuser sind es in engen ...

Nr. 72, V. 1. Weise Leute, sagt man ...

Nr. 73, V. 2. Treu und froh wollt' ich sein, herzen ...

Nr. 76, V. 2. Fast nur Gaukler und Volk, und was noch niedriger ist.

Nr. 77, V. 3. Einen Dichter meint' es zu bilden, es wär' ihm gelungen,

---

Nr. 80, V. 2. Theorien, die mich weislich ...

Nr. 82, V. 1. Wie die Winke des Mädchens, das keine Zeit hat, und eilig

---

Nr. 83, V. 1. Wenn in Dunst und Wolken verhüllt ...

Nr. 84, V. 3 f. Jene will Amorn verjagen, und dieser gedenkt ihn zu fesseln;
Sieh, da lächelt der Gott Beiden das Gegentheil zu.

Nr. 85, V. 2. Dieses Auge bleibt wach, drückt mir es Amor nicht zu.

Nr. 89, V. 1. Ist es Ernst, so zaudre nicht länger und mache mich glücklich!

Nr. 92, V. 3. Aber nun ist kein Sommer, kein Winter, seitdem mich Beglückten

---

Nr. 96, V. 5. Nun erscheint ihr mir, Boten des Morgens, ihr . . .

Nr. 97, V. 3 ff. Keine Sehnsucht fühlt mein Herz, es wendet mein Auge
Nach dem Schnee des Gebirgs rückwärts den schmachtenden Blick.
Welche Schätze liegen mir südwärts! Doch einer . . .

Nr. 98, V. 3 f. Thörichter! ruft mir der Gott zu, befürchte . . .
Fürchte das Lüftchen, wenn sanft . . .

Nr. 99, V. 1. Arm und kleiderlos war sie, als ich das Mädchen geworben;
(1800: Arm und kleiderlos war das Mädchen, als ich's geworben)

Nr. 101, V. 3. Lustiger geht mir's auf ähnliche Weise; denn . . .
V. 5 f. Gern ertrag' ich das Schicksal, ihr Musen, nur daß . . .
Drück' ich sie fest an die Brust . . .

Nr. 102, V. 1. Ach mein Hals ist ein wenig geschwollen! so sagte mein Liebchen.

Nr. 103, V. 9. Widerfahre Dir was Dir auch wolle, Du . . .

Nr. 104, V. 3. Alles, was ich erfuhr, würzt' ich mit . . .

In der deutschen Monatsschrift finden sich außerdem noch folgende Abweichungen:

Nr. 2, V. 6. Da gesellten sich wieder die Musen zum Freunde . . .

Nr. 5, V. 3. Jede Waare findest Du da für jedes Bedürfniß,
V. 8. Dichter sünd'gen nicht schwer; leicht ist die Strafe, fahr hin!

Nr. 8, V. 1 ff. Diese Gondel vergleich ich der Wiege, sie schaukelt gefällig;
Und das Kästchen darauf scheint eine geräumlicher Sarg.
Recht so! zwischen Sarg und Wiege wir schwanken...

Nr. 11, V. 3 ff. Daß man komme, daß man plappre, wie gestern wie heut!
Schelte mir nicht die Pfaffen ...
Denn wie glücklich ist er, plappert er ...

Nr. 13, V. 4. Dann das grünende Laub locken mit Sehnsucht im Blick

---

Nr. 20, V. 2. Klein wird neben dem Paar Pforte, Thurn und Kanal

---

Nr. 21, V. 1. Es fehlt „Und"

Nr. 57, V. 4. Wer den Probirstein nicht hat, nimmt sie für redliches Gold.

Nr. 58, V. 2 f. Die wir in Frankreich so laut ...
Auch mir scheinen sie toll ...

Nr. 84, V. 1 f. Willst Du die Freuden der Liebe rein, ohne Reue genießen,
O so laß Frechheit und Ernst ferne vom Busen Dir sein.

Nr. 85, V. 2. Dieses Auge bleibt wach, schließt es mir Amor nicht zu.

Nr. 87, V. 1. Ja, ich kenne Dich, Amor ...
V. 3 f. Aber bald führest Du uns verworrene Pfade wir brauchten
Deine Fackel erst recht, ach! und verschwunden ist sie.

Nr. 90, V. 4. Nur Aurora, die uns traulich umschlungene weckt.

Nr. 96, V. 1 ff. Ihr erstaunt und zeigt mir das Meer; es scheinet zu brennen;
Wie bewegt sich die Fluth leuchtend um's nächtliche Schiff!
Mich verwundert es nicht, dies Meer ...

Nr. 97, V. 6. Zieht, ein starker Magnet ...

317—348. Weissagungen des Bakis.

1798.

In Goethe's Tagebuche sind die Weissagungen des Bakis (Bakis ist der Name eines sagenhaften böotischen Wahrsagers) zuerst unter dem 23. März 1798 notirt. Nach mündlichen Erklärungen gegen Riemer hatte der Dichter ursprünglich die Absicht, auf jeden Tag im Jahre ein solches Distichon oder vielmehr Doppeldistichon zu machen, „damit es eine Art von Stechbüchlein, in der Weise der ehemaligen Spruchkästlein, würde, wie man sonst sich der Bibel, des Gesangbuchs u. dgl. dazu bediente, aus einem zufällig aufgeschlagenen Verse ein gutes oder ein schlimmes Omen, eine Bestätigung oder Abmahnung herzunehmen; oder wie die Alten ihren Homer und Virgil brauchten und daraus ihre sortes Homericas und Virgilianas zu ziehen pflegten." Indeß unterhielt ihn die Beschäftigung mit diesen Poesien, wie er in den Annalen unter dem J. 1798 bemerkt, nur eine kurze Zeit. Er führte jenen Plan nicht durch, und das Manuscript der fertigen 32 Doppeldistichen verlor sich unter Schiller's Papiere (s. den Goethe-Schiller-

schen Briefwechsel, Nr. 722), fand sich aber glücklicher Weise im J. 1800 wieder, ward nun zunächst an A. W. Schlegel zur metrisch-prosodischen Revision geschickt und dann in einer Folge mit den Vier Jahrszeiten gedruckt.

Der Gedanke, aus welchem diese Poesien hervorgegangen sind, hing mit zwei tiefgewurzelten Neigungen Goethe's zusammen: einmal mit seiner Freude am Versteckenspielen, wovon sich in seinem Leben, wie in seinen Dichtungen, so manche Belege finden. Er war sich dieser Neigung vollkommen bewußt und hat sie wiederholt selbst eingestanden. In den Faust bekannte er absichtlich Vieles „hineingeheimnißt" zu haben, und seine Dichtung „die Geheimnisse" gedachte er von vornherein so mysteriös anzulegen und durchzuführen, daß „Keiner je mit allem Sinnen das ganze Lied enträthseln werde." Dann hatte er zweitens von der Mutter her einen Hang, in einzelnen zufälligen Begegnissen etwas Vorbedeutendes zu erblicken. Von ihr berichtet er an mehrern Stellen in Wahrheit und Dichtung, wie in den Annalen, daß sie in manchen, mitunter selbst wichtigen Fällen ihr Verhalten durch ein Orakel der oben von Riemer erwähnten Art bestimmen ließ; und er selbst verfuhr bisweilen auf gleiche Weise, wie er z. B. bei einer Wanderung durch's Lahnthal sich durch ein in den Fluß geschleudertes Messer ein Orakel zu verschaffen suchte, ob er seine Bemühungen im Landschaftzeichnen wieder aufnehmen solle.

Die Art, wie Goethe sich in dem Briefwechsel mit Zelter (Nr. 577) über die Weissagungen des Bakis äußert, macht dem Interpreten wenig Muth, sich an eine Deutung derselben zu wagen. „Die deutsche Nation," sagte er, „weiß durchaus nichts zurecht zu legen; durchaus stolpert sie über Strohhalmen. So quälen sie sich und mich mit den Weis-

sagungen des Bakis, früher mit dem Hexen-Einmaleins und so manchem andern Unsinn, den man dem schlichten Menschenverstande anzueignen gedenkt." Trotz dieser Erklärung wird man sich schwerlich entschließen können, mit Riemer anzunehmen, daß hinter diesen sibyllinischen Sprüchen „nichts zu suchen sei." Letzterer widerspricht sich auch selbst, wenn er an einer andern Stelle sagt: „Da ihre Abfassung in die Zeit der französischen Revolution fällt, so ist manches auf die Zeitgeschichte Anspielende darin," und weiterhin: „doch ist nicht Alles Weissagung und Räthsel, Vieles nur räthselhaft ausgedrückte Sentenzen praktischer Welt- und Lebensweisheit."

Ich habe vor mehr als zwanzig Jahren, indem ich selbst da, wo ich zweifelte, meine Meinung aussprach, endlich einmal eine Interpretation dieser seltsamen Productionen anzubahnen versucht und dabei die Hoffnung gehegt, daß Andere sich angeregt fühlen würden, die Lücken auszufüllen und das Verfehlte zu berichtigen. Was hierin seitdem geleistet worden, ist aber so unbedeutend, daß ich mich genöthigt sehe, meine damalige Deutung fast unverändert zu wiederholen.

Der erste Spruch bietet keine Schwierigkeiten dar. Die Menschen, heißt es darin, waren von jeher unempfänglich für prophetische Worte, selbst für Weissagungen über die nächste Zukunft; und man darf sich darüber nicht wundern, da sie nicht einmal die Lehren der nächsten Vergangenheit sich zu Herzen nehmen.

Der lange und schmale Weg im zweiten Doppeldistichon möchte als der Lebensweg zu deuten sein. Mit fortschreitenden Jahren gewinnt man Einsicht und Erfahrungen, die uns sicherer auf breiterer Bahn einherwandeln lassen. Aber zugleich häufen sich die Schwierigkeiten; zu äußern Bedräng-

nissen gesellen sich innere Stürme; der Mensch wird von Leidenschaften und verwickelten Lebensverhältnissen umstrickt, die er wie ein Schlangengewinde mit sich schleppt. Ist er an's Ziel der Bahn gekommen, so möge er die Ruhe, die Geistesfreiheit und Klarheit gewonnen haben, daß er selbst aus seinen Leiden, Verirrungen und Thorheiten Nutzen für die Mit- und Nachlebenden zu ziehen wisse; der schreckliche Schlangenknote werde ihm dann zur Blume, die er „dem Ganzen", der Menschheit dahingebe.

Auf die dritte Vierzeile deutet das der Sammlung vorangesetzte (1814 entstandene) Motto hin:

Seltsam ist Propheten Lied,
Doppelt seltsam, was geschieht.

Ist das, was der Prophet verkündet, seltsam und räthselhaft, so ist es das, was um uns herum vorgeht, nicht minder; nicht nur die Zukunft, auch die Gegenwart birgt wunderbare Geheimnisse; der Prophet muß also, wenn er Verkündiger der Mysterien im vollen Sinne des Wortes sein will, zugleich Hypophet des „jetzt still Verborgenen" werden. Bakis bringt „Wünschelruthen", Sprüche, die auf einen tiefverborgenen Schatz von Welt- und Lebensweisheit deuten; aber hier, im Zusammenhange mit den andern, als Zweige am Stamm, äußern sie nicht ihre Kraft; sie bewähren sich erst einzeln, vom rechten Manne im rechten Moment angewandt; der Tag, die Stunde bringt, wie es unten in Nr. 15 heißt, die volle Lösung der Räthsel. Man muß gewisse innere und äußere Erfahrungen frisch gewonnen haben, um für den ganzen Inhalt dieses oder jenes Spruches empfänglich zu sein, um für die Wünschelruthe eine „fühlende Hand" zu haben.

In Nr. 4 scheint der Schwan, „der prophetische Gast", der die verschleierte Schöne im Nachen über den Spiegel der Fluth daherzieht, den Menschen („mit Menschengesichte") bezeichnen zu sollen, welcher sich mit Ernst bestrebt, aus Vergangenheit und Gegenwart die Zukunft zu enträthseln. Ihm entschleiert sich die Verhüllte, und inneres und äußeres Glück folgt der Entschleierung.

Der fünfte Spruch dürfte zu den „auf die Zeitgeschichte anspielenden" gehören. Ich halte die „zwei", die sich mit feindlicher Kraft aufreiben, für Frankreich und England, von denen Schiller im „Antritt des neuen Jahrhunderts" singt:

Zwo gewalt'ge Nationen ringen
Um der Welt alleinigen Besitz;
Aller Länder Freiheit zu verschlingen,
Schwingen sie den Dreizack und den Blitz.

Hier, auf Seiten Frankreichs, ist „Felsen", felsenfester Sinn (in Napoleon personificirt) und Landmacht, dort, auf Seiten Englands gleiche Festigkeit und Seemacht. Welches von beiden größer sei und daher zuletzt obsiegen werde, darüber enthält sich der Dichter ein prophetisches Wort zu sprechen; das kann nur „die Parze" verkünden.

Nr. 6 scheint eine Restauration (für Frankreich) in Aussicht zu stellen, die sich der Dichter freilich anders denkt, als sie später in Wirklichkeit erfolgte. Kehrt dereinst ein flüchtiger thronberechtigter Sproß des Königshauses in das Vaterland zurück, wo ihm, als Unbekanntem, nur ein Lager auf kalter Schwelle vergönnt wird, dann, wünscht der Dichter, möge er auf dem Lande eine verborgene Zufluchtstätte finden: „Ceres möge den Kranz, stille verflechtend, um ihn schlingen". Dann wird die Zeit kommen,

wo die gegen die Königsmacht bellenden Hunde verstummen; „ein Geier", vielleicht der Geier der Noth, der an dem Volke nagt, wird den Fürsten aus seiner Verborgenheit hervorrufen, und ein zu gesetzlicher Ordnung, zu friedlicher Thätigkeit zurückgekehrtes Volk wird sich seines neuen Geschickes freuen.

In dem siebenten Spruche ist auf die Zahl sieben schwerlich ein besonderes Gewicht zu legen; sie ist wohl als eine heilige, bedeutungsvolle Zahl gebraucht. Ich deute mir den Spruch so: Es gibt Manche, die im Geheimen Verschwörungen anstiften, auf Verrath und Empörung, auf Umsturz des Bestehenden sinnen; diese scheinen dem Volk wie dem Fürsten furchtbar. Aber die wahrhaft Gefährlichen sind die, welche offen am Tage ihr Werk treiben, die unter dem Deckmantel edler Absichten die Bande des Staates, der Gesellschaft lockern und stille zerstören, die für ihre eigenen selbstsüchtigen Zwecke arbeiten, während sie das öffentliche Wohl im Munde führen und zu fördern scheinen.

Der achte Spruch steht damit in einiger Verbindung. Das allgemeine Volksglück, die Freiheit und Gleichheit, welche jene Männer verkünden, sind und bleiben ein Hirngespinnst; „gestern war es noch nicht", die eben ablaufende französische Revolution hat es nicht verwirklicht, und „weder heute noch morgen wird es". Die Franzosen, die noch selbst nach diesem Glücke vergebens ringen, versprechen es schon ihren Nachbarn und Freunden, ja sogar ihren Feinden, und wollen es diesen gewaltsam aufdringen. Mit so hochfliegenden Hoffnungen nähern wir uns dem neuen Jahrhundert, und unterdeß wird alles materielle Glück zerstört, und der wirkliche Genuß jener verheißenen Güter bleibt uns entzogen.

Den seltsamen neunten Spruch überspringend, zu dem ich keinen Schlüssel weiß, möchte ich den zehnten mit dem achten in Verbindung bringen. Die „Jungfrau“ scheint mir die Freiheit zu sein, die, wenn sie in das öffentliche Leben eingeführt wird, dort nur unter strengen, bindenden Formen bestehen kann und daher „der Magd gleicht“. Nur in edel gebildeten häuslichen Kreisen („zu Hause“), wo sie sich in den Gemüthern still entwickelt hat, kann sie fester vorgeschriebener Formen entbehren. Sie schafft sich dort selbst ein schönes, zierliches Gewand; und ohne daß ihr der Spiegel des Gesetzes vorgehalten wird, weiß sie, was ihr ziemt, „fühlt sie das schickliche Kleid“. Hierin träfe also Goethe mit Schiller zusammen, dessen Untersuchung in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen auf das Resultat hinausläuft, daß ein ästhetischer Staat zwar möglich sei, aber — nur in wenigen auserlesenen Zirkeln gefunden werde. Der Eine von Allen, der die Freiheit kennt (V. 3 f.), in dessen Auge sie ihr vollendetes Bild erblickt, ist derselbe Eine, von dem in V. 3 der nächsten Vierzeile die Rede ist, der Dichter.

In Nr. 11 sind die „mächtig strömenden Fluthen“ die damaligen Revolutions- und Kriegsfluthen, welche die schönen Pflanzungen des Friedens mit sich fortrissen. Vgl. Schiller's „Antritt des neuen Jahrhunderts“:

Und das Band der Länder ist gehoben,
Und die alten Formen stürzen ein;
Nicht das Weltmeer hemmt des Krieges Toben,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.

Der Dichter allein bewahrt in diesem allgemeinen Zusammensturz eine freie, ungebeugte Seele und singt in die Verwüstung hinein. Die Prophezeihung im Schlußverse ist

glücklicher Weise in Beziehung auf Goethe selbst eine falsche gewesen; seine Lieder hat der reißende Strom jener Zeit nicht hinweggenommen. — Wollte man (was indeß nicht nöthig ist) in V. 1 Bonaparte als den gewaltigen Jupiter pluvius betrachten, der die verheerenden Kriegsfluthen über die Welt ausgießt, so wäre damit wieder auf den Inhalt des folgenden Spruches vorausgedeutet.

Denn bei dem mächtigen und zugleich bildungsreichen Manne in Nr. 12, vor dem „sich Alles verneigt", wenn er, von einem Zuge herrlicher Tugenden begleitet, sich über die Weltbühne daherbewegt, denkt man wohl am nächsten an Napoleon. Ist er vorüber, so fragt man sich, ob in dem Chor jener glänzenden Eigenschaften auch die Gerechtigkeit sich befand.

In Nr. 13 heißt es dann weiter: alte Staaten werden gestürzt und neue errichtet, alte Verfassungen und Formen gebrochen und neue geschaffen; aber die Freiheit, wornach die Völker streben, bleibt unerreicht. Die ganze Welt erscheint dem Dichter fast wie ein großer Kerker, und er kommt zu demselben Resultat wie Schiller in dem oben angezogenen Gedichte:

Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,

nur daß er den Gedanken herber ausdrückt: „Frei ist nur der glückliche Wahnsinnige, der mit Ketten wie mit Blumenkränzen spielt".

In Nr. 14 tritt uns der Dichter, den wir bisher schon vielfach mit Schiller im Einklang fanden, als entschiedener Idealist entgegen. Er erscheint in Zwiegespräch mit einem Gesinnungs-Antipoden, der ihn aus seiner poetisch-träumerischen Ruhe aufzuwecken und zu lebhafter thätiger

Theilnahme an der Wirklichkeit, namentlich an den großen Zeitereignissen anzuspornen sucht. Der Gegner thut sich etwas darauf zu gut, daß er für das Leben ein offenes Auge habe: „Ich aber wache". Indem der Dichter dieses bestreitet (mit nichten"), meint er wohl, daß diejenigen, die von den Interessen der Wirklichkeit umfangen sind, am wenigsten ihren Blick frei und offen bewahren. Der Gegner findet seine Antwort so sonderbar, daß er fragt: „Träumst Du?" Darauf erwiedert der Dichter: „Mein Glück besteht darin, daß ich mich geliebt weiß." Da dieses Glück dem Gegner als ein solches erscheint, womit sich eben nur ein Träumender begnügen könne, so fragt ihn der Dichter: „Du, der Du zu wachen behauptest, was besitzest Du denn für ein wirkliches Glück?" Der Gegner weist auf die äußern Güter hin, die er seinem praktischen Eingreifen in's Leben verdankt. Aber der Dichter kann sie nicht für wahre Güter halten; ein ächter Schatz, sagt er, ist idealer Natur und wird nicht mit Augen gesehn.

Die beiden nächstfolgenden Sprüche führen zu einem neuen Abschnitte über; der erstere, Nr. 15 bezieht sich mehr auf die ganze Sammlung, der andere deutet auf das Folgende voraus. Bei Nr. 15 müssen wir uns erinnern, daß die Weissagungen des Bakis ein Buch von 365 Sprüchen werden sollten. Darin würde nun eine Sentenz zur Aufhellung der andern gedient, und so der prophetische Geist den verständigen herbeigerufen und sich zugesellt haben. Indeß, meint der Dichter, gibt es noch eine leichtere und klügere Art, diese Räthsel zu lösen, wenn man nämlich wartet, bis das Leben, die eigene Erfahrung, „der Tag" uns mit der Sache die Deutung selbst entgegenbringt. „Wer will denn Alles gleich ergründen?" ruft er uns in dem

Epigramm „Kommt Zeit, kommt Rath“ zu; „Sobald der Schnee schmilzt, wird sich's finden.“

Nr. 16 weist dann auf das Nachfolgende als auf Räthsel der Vergangenheit hin, worüber Bakis Winke geben will. Sehen wir uns aber die weitern Sprüche näher an, so zeigen sich allgemeinere Sentenzen, Reflexionen und Beobachtungen, die auf die Gegenwart und Zukunft eben so viel Bezug haben, als auf die Vergangenheit. Dies verliert sein Auffälliges, sobald wir erwägen, daß der rechte, kernhafte, wahrhaft wissenswürdige Inhalt der Vergangenheit demjenigen, der ihn aus der Hülle des Zufälligen und Scheinbaren herauszulösen wüßte, als völlig identisch mit dem der Zukunft wie dem der Gegenwart erscheinen würde, indem er eben nur in dem allgemein Gesetzlichen und Ewigen besteht. Daher heißt es denn auch in unserm Spruche, daß wer das Vergangene recht kännte, auch das Zukünftige wüßte, und daß beide sich rein, d. h. ohne Vermittelung, als etwas ganz Gleichartiges, an das Heute anschließen.

Nr. 17 ist sogleich ein ganz allgemeiner Spruch, ohne spezielle Beziehung auf die Vergangenheit. Bei durchaus gleichen äußern Bedingungen des Wachsthums und Gedeihens, heißt es darin, ist der Erfolg doch ein ganz verschiedener, wenn die innern Bedingungen, die Empfänglichkeit, die den äußern Einflüssen begegnende und sie verarbeitende Lebenskraft verschieden sind.

Nr. 18 scheint gegen überängstliche Mikrologen gerichtet zu sein, die Alles bis in's Kleine und Kleinste zu analysiren suchen, und darüber nie zur Gewinnung des Großen und Bedeutenden gelangen.

Verwandter Natur ist der neunzehnte Spruch: Es

ist ein vergebliches Bemühen, die ganze Reihe der Erscheinungen zusammenfassen und überschauen zu wollen, um daraus erst ein Resultat zu gewinnen; sie bilden eine endlose Kette, einen ewig fließenden Strom, worin Welle auf Welle folgt.

In Nr. 20 schildern die drei ersten Verse das Schwanken des Frauensinns von Einem zum Andern; der Schlußvers beklagt es, daß gerade dieser Wechsel der Liebe für sie das Lieblichste bleibt.

Nr. 21 entschleiert vielleicht die geheimnißvolle Wirkung der Sculptur. Blaß und todt dem Auge erscheint die Bildsäule, und dennoch ruft sie in dem Innern des Beschauers die Vorstellung heiligen Lebens hervor. Dieses Räthsel erklärt sich der Dichter so: wäre sie ein völlig treues Abbild des Lebendigen, fehlte ihr nicht die Farbe der Lippe und Wange, der Glanz des Auges, der Reiz der Bewegung, so würde sie nicht unsere Phantasie zu eigener, schöpferischer Thätigkeit aufrufen; wir würden uns dann einem ruhig genießenden Anschauen hingeben. Eben jener Mangel weckt in uns die Selbstthätigkeit der innern Kraft, die in dem Bestreben, das Fehlende dem Angeschauten entsprechend zu ergänzen, sich über sich selbst erhebt.

In Nr. 22 soll wohl die zweimalige Umwandlung der Haarfarbe sinnbildlich auf zwei Hauptveränderungsepochen im Innern des Menschen hindeuten. Durch das „silbergediegen" wird auf die bewährte Lebensweisheit des Alters angespielt. Hat der Leser dies erkannt (das scheint der Sinn des Schlußdistichons zu sein), hat er also errathen, daß die zweite („andere") Hälfte des Räthsels auf den Uebergang männlicher Kraft in erprobte Altersweisheit hinweist, so wird er sich auch die erste Hälfte (den Uebergang des Blonden in's Braune) zu deuten wissen.

Nr. 23 gilt vielleicht überhaupt denen, die vor einer Untersuchung des tiefern Zusammenhangs der Dinge zurückschrecken und sich

an Schattenbildern weiden,

Die mit erborgtem Schein das Wesen überkleiden,

oder wahrscheinlicher insbesondere denjenigen, die den Dichter über seine botanischen und anatomischen Studien beriefen. Als Goethe 1790 die Abhandlung Metamorphose der Pflanzen herausgegeben hatte, waren seine Freundinnen, wie er erzählt, mit seiner „abstracten Gärtnerei" unzufrieden; es behagte ihnen nicht, daß Pflanzen und Blumen, welche durch Gestalt, Farben und Geruch erfreuen sollten, nun zu einem „gespensterhaften Schemen" verschwanden. Eben so mochten auch Viele daran Anstoß nehmen, wenn er, im Interesse der bildenden Kunst sowohl als aus wissenschaftlichem Triebe, sich mit Anatomie beschäftigte. Sie wollten die lebendige Menschengestalt sehen und nichts von dem gespensterhaften Skelet, den blosgelegten Muskeln u. s. w. wissen. Der dritte Vers („Ja nun seh' ich u. s. w.") ist noch als zur Rede eines Gesinnungsgegners gehörig zu betrachten und daher auch mit Anführungszeichen zu versehen. Der Dichter hat diesem Gegner willfahrt und ihm statt jener „Gespenster" Blumen und schöne Menschengesichter vorgezeigt. Aber indem sich der Gegner darüber freut, erscheint er dem Dichter selbst als ein Betrogener, der mit Schattenbildern verkehrt, statt sich am Wesentlichen zu erfreuen, der sich durch sein Haften am Aeußerlichen und Oberflächlichen den Weg zu einer tiefern Einsicht verschließt.

Der 24. Spruch scheint die Lehre aus jenem Cophthischen Liede zu wiederholen, daß man in der Welt nur

die Wahl habe zu leiden oder zu triumphiren, Ambos oder Hammer, oder wie es hier heißt, Kegel oder Kugel zu sein. Die zwei ersten Verse stellen das Kegelspiel als Sinnbild des Welttreibens dar. Dann heißt es weiter: Wer Kraft in sich fühlt, der zieht die Rolle der Kugel vor; denn Beides zusammen, Kugel und Kegel zu sein, vermag nicht der einzelne Mensch; nur die großen Naturkräfte, die unserm Dichter als Thätigkeitsäußerungen der Gottheit erschienen, stellen sich zugleich wirkend und leidend dar.

Nr. 25. Das Leben eines reichbegabten Menschen treibt eine unendliche Fülle von Blüthen; aber nicht aus jeder Blüthe bildet sich eine Frucht. Goethe hatte an sich selbst diese Erfahrung gemacht, und erklärt sich hier schon höchlich zufrieden, wenn unter zwanzig Blüthen nur eine sich zur Frucht entwickelt.*) Da der Interlocutor solche Erwartungen sehr billig findet, so belehrt ihn der Dichter, daß sie im Gegentheil sehr kühn seien, indem in der Regel unter tausend Blüthen kaum eine zur Frucht sich ausbilde.

Nr. 26 kann man füglich als gegen die Recensenten gerichtet ansehen. Goethe hat die Lehre, die er hier gibt, sein Leben lang selbst geübt. Indem er den Garten seiner Poesie anbaute, ließ er die Kritiker gewähren und nahm wenig Notiz von ihnen; er ließ auch das Ungeziefer einander auffressen.

Nr. 27 lehrt: Der schwächliche Grämling, der in der

*) Man vergl. folgende Stelle aus Wahrheit und Dichtung: „Wüchsen die Kinder in der Art fort, wie sie sich andeuten, so hätten wir lauter Genies; aber das Wachsthum ist nicht immer Entwickelung; die verschiedenen organischen Systeme, die den Einen Menschen ausmachen, entspringen aus einander, folgen einander, verwandeln sich in einander, verdrängen einander, ja zehren einander auf, so daß von manchen Kraftäußerungen nach einer gewissen Zeit kaum eine Spur mehr zu finden ist."

frischen, kräftigen Freude Anderer Thorheit sieht, ist selbst der größte Thor.

Nr. 28: Jeder nimmt sich von der Natur und Geisteswelt seinen Theil und glaubt damit ihre Tiefen ergründet und erschöpft zu haben; was ihm nicht zugänglich ist, das ist ihm nicht da.

Die Sprüche 29 und 30 gehören zusammen als Räthsel und Lösung. Nr. 30 gibt vielleicht dieselbe Lehre, wie Schiller's Gedicht „Poesie des Lebens". Alle Lebenslust muß nur schlürfend genossen und nicht tiefer gekostet werden; sonst widerfährt uns, was Schiller dem androht, der überall die Wahrheit entblößt sehen will:

> Des Traumes rosenfarbner Schleier
> Fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab,
> Die Welt scheint, was sie ist, ein Grab.
> Von seinen Augen nimmt die zauberische Binde
> Cytherens Sohn u. s. w.

Diese Anklänge Schiller'scher Denk- und Empfindungsweise dürfen uns im J. 1798, wo Goethe sich in des Freundes Weltanschauung am tiefsten hineingelebt hatte, nicht befremden. Die Weissagungen des Bakis sind so sehr von Schiller'schen Ideen durchzogen, daß wir in ihrer Verirrung unter Schiller's Papiere etwas Symbolisches sehen können.

Nr. 31 scheint die Magnetnadel, als Sinnbild eines ernsten, stetigen und tiefen Charakters, der Windfahne, als dem Symbol eines grundsatzlosen, von jedem Hauch wechselnder Meinung bewegten Menschen, entgegenzustellen.

Zu Nr. 32 machen wir darauf aufmerksam, daß Goethe gerade 1798 sich mit Schelling's Ideen zu einer Philosophie der Natur lebhaft beschäftigte. Es war ganz aus seiner

Seele gesprochen, wenn Schelling lehrte, daß sich die Gottheit in der ewigen Metamorphose der Erscheinungswelt verkörpere. Die Gottheit wirkt aber in der Natur nach möglichst einfachen Principien. Wie vielfach die Erscheinungen sein mögen, dem tiefer dringenden Blicke gibt sich hinter der Hülle des Aeußerlichen ein einfaches Gesetz zu erkennen. Wie Goethe einem solchen Gesetze in der Metamorphose der Pflanzen nachforschte, so suchte er auch weiter es in die Thierwelt, ja bis in die Menschenwelt hinauf zu verfolgen. Und nicht bloß in der Wissenschaft, auch in der Kunst ist die Einheit in der Mannigfaltigkeit das A und das O:

Findet in Einem die Vielen, empfindet die Vielen wie Einen,
Und ihr habt den Beginn, habet das Ende der Kunst.

Betrachten wir nun noch die Weissagungen des Bakis im Ganzen, so verläugnet die Dichtung nicht ihren fragmentarischen Charakter. Besonders fehlt es ihr an einer symmetrischen Gliederung. Die Sprüche 3 und 16 bezeichnen die Abtheilung in die drei Hauptpartien; dem erstern gehen aber nur zwei Sprüche voran, die, den ersten Haupttheil bildend, mit den beiden andern Haupttheilen gar nicht im Ebenmaß stehen. Hätte Goethe diese Dichtung dem ursprünglichen Plane gemäß ausgeführt, so wäre ohne Zweifel besonders die erste Partie weiter ausgebildet, und auch in dem Uebrigen noch manches verbindende Mittelglied eingeschoben worden, wenn gleich der Gedankenfolge noch immer etwas Springendes erhalten werden mußte, damit dem Ganzen der prophetisch-räthselhafte Charakter bewahrt bliebe.

Von abweichenden ältern Lesarten sind nur ein paar zu erwähnen.

Nr. 3, V. 4. Nun, in der fühlenden Hand, regt sich ...
Nr. 12, V. 4. War die Gerechtigkeit denn auch in ...
Nr. 16, V. 4. Schließt an heute sich rein, als ein Vollendetes, an.
(Die Lesart „an ein Vollendetes" ist falsch)
Nr. 29, V. 2. Auf die Scheitel gestellt, wird es von ...
(Die Lesart „wird er von .." ist gleichfalls fehlerhaft).

349—455. Vier Jahrszeiten.

1796.

Goethe's und Schiller's literarischer Verkehr wurde, nachdem sie im J. 1794 näher miteinander bekannt geworden, bald so innig, daß sie nicht bloß ihre Plane einander mittheilten und bei der Ausführung sich gegenseitig mit Rath und That unterstützten, sondern auch gemeinsame Arbeiten unternahmen und sich darin mit ihrem Geist und ihrer Thätigkeit so ineinander verschränkten, daß sie kaum selbst noch ihr Eigenthumsrecht zu sondern im Stande waren. So bildeten sich vier abgeschlossene und geordnete Sammlungen von Epigrammen, welche Schiller zuerst in seinem Musenalmanach veröffentlichte: 1) die Votivtafeln, 2) eine Sammlung, die Vielen, 3) eine andere, die Einer überschrieben ist, und 4) die Xenien. Die Votivtafeln enthalten wichtige Maximen, Resultate der Forschung und Beobachtung, wodurch sich die Dichter vor mancher Klippe in Leben und Kunst bewahrt und auf dem rechten Wege erhalten glaubten. Schiller und Goethe bezeichnen selbst diese Art von Epigrammen als die allgemeinen, auch als die würdigen, ernsthaften, philosophischen, zarten, im

Gegensatz zu den Xenien oder persönlichen Epigrammen, die größtentheils auf besondere Personen Bezug haben und meist satyrischer und polemischer Art sind. Von der Sammlung „Vielen“ trug im Musenalmanach jedes Distichon als Ueberschrift entweder Anfangsbuchstaben eines Personennamens oder einen Blumennamen. Jedes zielte ohne Zweifel auf eine Weimarische Dame aus der Bekanntschaft der beiden Dichter. Hoffmeister nennt diesen Epigrammenkranz das weibliche Vorspiel der Xenien, aus denen die Frauen (bis auf Xen. 273) ganz ausgeschlossen sind. „Die Dichter“, sagt er, benahmen sich gegen die Damen eben so artig und galant, als wir sie später derb und oft ungezogen gegen die Ritter finden“. In der Sammlung „Einer“ wird das Thema der Liebe abwechslungsvoll, bald spielend und bald ernst, bald empfindungsvoll und bald reflectirend behandelt.

Die vier Sammlungen sind im Musenalmanach mit G. und S. unterzeichnet und somit als gemeinsame Productionen der beiden Dichter dargeboten. In einem Prachtexemplar des Almanachs, welches Frau von Schiller von ihrem Gatten zum Geschenk bekommen, hat diese unter jeder Votivtafel den Namen des Verfassers durch den Anfangsbuchen („G.“ oder „Sch.“) bezeichnet, eine Eigenthumserklärung, gegen die sich allerdings Zweifel erheben, indem stellenweise das Zeugniß der Dichter, die eine Reihe von Votivtafeln ausgesondert und ihren Werken einverleibt haben, gegen sie streitet, und zugleich manches Epigramm, welches Charlotte von Schiller Goethe'n zuschreibt, durchaus in der Schiller'schen Weltanschauung wurzelt. Auch aus der Sammlung „Vielen“ bezeichnet Charlotte von Schiller sechs Distichen als ihrem Gatten gehörig. Dagegen hat sie an der Sammlung „Einer“ das Chorizontengeschäft

nicht geübt, vielleicht weil sie selbst der Unsicherheit dieses Geschäfts sich bewußt geworden war. Hoffmeister nimmt aus innern Gründen fünf dieser Distichen für Schiller in Anspruch.

Außerdem brachte aber der Musenalmanach für das Jahr 1797 noch eine besondere Sammlung von Distichen unter der Ueberschrift „Die Eisbahn“, die Goethe allein gedichtet hatte. Aus diesen fünf Sammlungen entschloß sich Goethe, als er im März 1800 eine Sammlung seiner lyrischen Gedichte vorbereitete, ein neues Ganzes unter dem Titel „Die vier Jahrszeiten“ zusammenzustellen, und bediente sich dabei für einige prosodisch-metrische Veränderungen der Beihülfe von A. W. Schlegel.

Sehr nahe liegt die Frage: Wie kam Goethe dazu, die erwähnten Epigramme aus ihrer ursprünglichen Verbindung herauszulösen? Wahrscheinlich wollte er im J. 1800, wo es ihm um eine möglichst reiche Ausstattung der neuen Ausgabe der Gedichte zu thun war, seinen Antheil an den Votivtafeln nicht gerne preisgeben, und er wagte doch auch nicht die ganze Sammlung derselben unter seine Gedichte aufzunehmen. So suchte er denn — und Schiller scheint ihn in dem Gedanken bestärkt zu haben, — seine Votivtafeln nebst einigen Xenien anderwärts zu verwenden, und sann zu dem Ende auf ein neues Ganzes, in welches er zugleich die ihm vorherrschend angehörigen beiden Sammlungen „Vielen“ und „Einer“, so wie die Eisbahn unterbringen könnte. Sein Gedanke, alle zusammen als den Ertrag eines Jahres-Cyklus darzustellen, und sie nach den vier Jahrszeiten zu vertheilen, muß im Ganzen als ein glücklicher betrachtet werden. Die Sammlung „Vielen“ erscheint wie ursprünglich für den Frühling berechnet. Wir

finden den Dichter noch frei von einer besondern Neigung zu einem weiblichen Wesen. Wie ihn die mannigfaltigen Blumen der Flur und der Gärten noch, jede in ihrer Weise, zur Aufmerksamkeit und Theilnahme reizen, so auch die vielfachen Charaktere der Frauen und Mädchen, als deren Symbole jene Blumen gelten. Doch deutet schon das Schlußdistichon:

Schwänden dem innern Auge die Bilder sämmtlicher Blumen,
  Eleonore, Dein Bild brächte das Herz sich hervor

die beginnende Concentrirung seiner Neigung an. — In der Sammlung „Einer", die zum „Sommer" geworden ist, finden wir nun diese Concentrirung rasch vollendet. Wie die Saat, die im Winter und Frühjahr langsam keimte, an der mächtigen Sonne des Sommers lebhaft zu treiben und zu reifen begann, so erging es der Liebe des Dichters (Distichon 21). Aber in den letzten Distichen dieser Abtheilung (35, 36, 37) ist auch schon auf die Vergänglichkeit der Blumen, der Jugend, der Schönheit und Liebe hingewiesen. Des Dichters Wunsch, daß mit der Liebe das Leben zugleich enden möge, bleibt unerfüllt; es folgt der Herbst, die Zeit der Früchte. Die Früchte, die das Leben dem Manne bringt, sind aber nicht immer so reich und schön, als die, welche die Natur spendet (38). Somit ist also der Dichter entschuldigt, wenn im Folgenden nur Andeutendes, nur Lückenhaftes geboten wird. Hier finden wir nun (größtentheils aus den Votivtafeln) eine Reihe lose verbundener Sätze zusammengestellt über das Verhältniß von Moral und Poesie, genialische Kraft, gemeinsame poetische Thätigkeit mit Freunden, Originalität und Aneignung des Fremden und vieles Andere — lauter Maximen

und Erfahrungssätze, die der Dichter durch sinnige Beobachtung des Lebens, der Kunst und des wissenschaftlichen Treibens gewonnen. In der letzten Hälfte (etwa von Distichon 68 an) wendet sich die Betrachtung mehr der politischen und religiösen Sphäre zu und nimmt einen schärfern Charakter an, wie denn auch von da an kein Epigramm mehr aus den Votivtafeln entnommen ist. Das Schlußdistichon:

Diesmal streust du, o Herbst, nur leichte welkende Blätter;
Gieb mir ein andermal schwellende Früchte dafür!

welches eigens für den Abschluß des Herbstes gedichtet worden, nimmt noch einmal die Nachsicht des Lesers für diese Abtheilung in Anspruch. Allein nicht in der Qualität der uns hier gebotenen Früchte, über deren Werth wohl kein Zweifel gilt, liegt die Schwäche dieser Abtheilung, sondern darin, daß, mit Ausnahme des einleitenden und des abschließenden Distichons und etwa noch der Nr. 54, uns durchweg die Beziehung auf die Jahrszeit so weit aus den Augen gerückt ist. Ganz anders verhält es sich in dieser Hinsicht mit dem „Winter“, der aus der Sammlung „die Eisbahn“ entstanden ist; dieser hält in allen einzelnen Distichen, wenn sie auch noch so allgemeine Reflexionen enthalten, doch auf eine höchst kunstreich variirende Weise die Beziehung zur Jahrszeit fest. Demnach, wenn wir ein Gesammturtheil über die Composition des Ganzen fällen sollen, müssen wir sagen: die Dichtung muthet uns nicht völlig wie eine ursprüngliche, freie Schöpfung, wie ein gelungener erster Guß an, sondern zeigt noch die Spuren, daß sie aus frühern Gebilden durch Umschmelzung entstanden ist.

Es dürfte keine verlorene Mühe sein, des Dichters Ver-

fahren bei dieser Umschmelzung näher zur Anschauung zu bringen; denn was wäre bildender für den Freund und Jünger der Kunst, als den Meister in seinem Schaffen zu beobachten? Beides, was ihm gelingt, und was mißlingt, gereicht uns zur Belehrung.

In der Sammlung „Vielen" durfte er die meisten Distichen unverändert lassen. Die Umformung, die er mit einigen vornahm, war eine nothwendige Folge der Weglassung der Ueberschriften, die sie im Musenalmanach hatten. Nr. 2 war dort überschrieben Mannigfaltigkeit, Nr. 3 L. B.; Nr. 4 C. G.; Nr. 5 L. D.; Nr. 6 H. W.; Nr. 7 N. Z. S. O. A. D.; Nr. 8 A. L.; Nr. 9 Tuberose; Nr. 10 Klatschrose; Nr. 11 A. F. K. N. H. D.; Nr. 12 W. R. L. K. W. J.; Nr. 13 Geranium; Nr. 14 Ranunkeln; Nr. 15 M. R.; Nr. 16 Kornblume; Nr. 17 C. F.; Nr. 18 L. W. Hieraus erhellt, warum er die „Tuberose" und „Klatschrose" überschriebenen Epigramme wenigstens theilweise umbauen mußte; da die Ueberschriften wegfielen, mußten die Blumen in den Versen selbst angedeutet werden. Im Musenalmanach begann:

Nr. 9: Unter der Menge strahltest Du vor, Du ergötzest im Freien, —
Nr. 10: Weit von fern erblick' ich Dich schon, doch komm' ich Dir näher —

Schade, daß durch die Umformung des letztern Distichons die Namensbezeichnung zwischen Rose und Klatschrose aufgegeben wurde; auch stößt man sich in den neuern Versen an dem Uebergange aus der dritten Person („er glüht") in die Apostrophe („doch komm' ich Dir . ."). Bei dem Distichon 13 (Geranium) wäre eine Umformung wohl eben so wünschenswerth gewesen, wie bei jenen beiden; es läßt

jetzt sicher manchen Leser in Zweifel, welche Blume gemeint sei. Die übrigen Veränderungen waren unbedeutend. Ursprünglich lautete

Nr. 4, V. 1. Viele Veilchen binde zusammen! Das Sträußchen ...
Nr. 6, V. 2. Ist es Gefühl? Oder ist's Muthwill? Wir wissen es nicht.
Nr. 14, V. 1. Keine lockt mich von euch, ich möchte zu keiner mich wenden;
Nr. 15, V. 2. Farblos, ohne Gestalt, stilles und zierliches Kraut.

Auch die Veränderungen in der Sammlung „Einer" sind unbedeutend. Daß in Nr. 21 das ursprüngliche Schlußwort „Frühling" mit Sommer vertauscht werden mußte, ist selbstverständlich; die übrigen Umformungen gingen aus dem Bestreben hervor, den Ausdruck prägnanter und den Rhythmus fließender zu machen. Es hätte aber noch wohl hier und da ein Distichon eingeschoben, oder ein Vers etwas verändert werden sollen, um die Erinnerung an die Jahrszeit lebendiger zu erhalten. Im Musenalmanach lauten:

Nr. 19, V. 1. Grausam handelt Amor mit mir! O spielet ...
Nr. 23, V. 1. Raum und Zeit, ich empfind' es, sind bloße Formen des Denkens, *)
Nr. 24, V. 1. Sorge! sie steiget mit Dir zu Pferde, sie steiget **) ..
Nr. 25. Schwer zu besiegen ist schon die Neigung; gesellet sich aber
Gar die Gewohnheit zu ihr, unüberwindlich ist sie.
Nr. 26, V. 1. Welche Schrift ich zweimal, ja dreimal ...
Nr. 27, V. 1. Wer mich entzückt, vermag mich zu täuschen. O Dichter ...

*) Anspielung auf Kant's Lehre über Raum und Zeit.
**) Vgl. Horaz Carm. I, Od. 1, 37 und Schiller's Siegesfest Str. 13.

Nr. 29, V. 2. Wie, mein Geliebter, ist denn nicht noch viel kürzer der Kuß?
Nr. 30, V. 1. Kennst Du den herrlichen Gift der unbefriedigten Liebe?
Er versengt ...
Nr. 32, V. 1. (1800: Wahre Liebe ist die, die immer ...)
Nr. 37, V. 2. Schnittest Du, Parze, doch beide die Fäden zugleich!

Ungleich mehr Mühe hat dem Dichter die Redaction der Abtheilung „Herbst" gekostet. Ein einführendes Distichon, das wenigstens nothdürftig die Beziehung des Folgenden zur Jahrszeit andeutete (Nr. 38), wurde neu gedichtet. Das nächste Distichon (39) wurde aus den Xenien entnommen, wo es „An die Moralisten" überschrieben ist. Sodann ließ er sechs Votivtafeln (40—45) folgen; und hieran reihen sich jetzt (erst seit des Dichters Tode) sechs andere Epigramme (46—50), welche die Herausgeber im Nachlasse gefunden und hier eingeschoben haben. Dann folgt wieder eine ganze Reihe Votivtafeln (bis 64 inclus.), nur unterbrochen durch Nr. 54:

Alle Blüthen müssen vergehn u. s. w.

ein Distichon, welches Goethe wohl in der Absicht hineindichtete, um wieder einmal leise an die Jahrszeit zu erinnern, und durch Nr. 63, welches er dem Musenalmanach 1797 entnahm, wo es „der Freund" überschrieben ist und so lautet:

Dieser ist mir der Freund, der mit mir Strebenden wandelt;
Lädt er zum Sitzen mich ein, sag' ich ihm diesmal: Lebwohl!

Was nun weiter (von 65 an) folgt, wurde fast alles aus dem Musenalmanach für 1797, aber nicht aus den Votivtafeln zusammengetragen. Nr. 65 ist ein Xenion, im

Almanach „Moderecension“ überschrieben, Nr. 66 gleichfalls ein Xenion mit der Ueberschrift „Verbindungsmittel“, welches auch Schiller sich zugeeignet hat; es zielt auf Lavater. Nr. 67, im Almanach „H. S.“ überschrieben, ist ein gegen Heinrich Stilling gerichtetes Xenion. Nr. 68 führt unter den Xenien die Ueberschrift „Revolutionen“ und lautet dort:

Was das Lutherthum war, ist jetzt das Franzthum in diesen
Letzten Tagen; es drängt ruhige Bildung zurück.

Nr. 69 und Nr. 70 wurden erst nach des Dichters Tode aus dessen Nachlaß eingeschoben. Nr. 71 findet sich unter den Xenien mit der Ueberschrift „Parteigeist“. Nr. 72 scheint für die Sammlung neu hinzugedichtet worden zu sein. Nr. 73 ist ein aus dem Musenalmanach entnommenes Epigramm, wo es die Ueberschrift „Väterlichster Rath“ trägt und so beginnt:

Willst Du frei sein, mein Sohn, so lerne was Rechtes und halte
Dich genügsam, und sieh niemals nach oben hinauf.

Nr. 74, im Almanach „Der Biedermann“ überschrieben, lautet dort:

Wer ist der edlere Mann in jedem Stande? Der immer,
Welchen Vortheil er hat, stets sich zum Gleichgewicht neigt.

Nr. 75, gleichfalls aus dem Musenalmanach, führt dort den Titel „Würde des Kleinen“. Die beiden folgenden Distichen sind im Almanach unter der gemeinsamen Ueberschrift „das Heilige und Heiligste“ vereinigt. Nr. 78, im Almanach „der Würdigste“ überschrieben, lautet dort:

Wer ist das würdigste Glied der Regierung? Ein wackerer Bürger,
Und im despotischen Land ist er der Pfeiler des Staats.

Nr. 79 bis Nr. 81 sind im Almanach überschrieben: „Der Erste“, »Ultima ratio« und „Wer will die Stelle?“ Nr. 82 „Zum ewigen Frieden“ lautet im Musenalmanach:

Bald, kennt Jeder den eigenen Vortheil und gönnet dem Andern
Seinen Vortheil, so ist ewiger Friede gemacht.

Die Ueberschriften der Distichen 83—89 im Almanach lauten: „Zum ewigen Krieg", „Unterschied", „Ursache", „An den Selbstherrscher", „Der Minister", „Der Hofmann" und „Der Rathsherr". Nr. 90 „Der Nachtwächter" heißt dort:

Ob Du wachst, das kümmert uns nicht, wofern Du nur singest.
Singe, wie Mehrere thun, schlafend wo möglich Dein Lied.

Nr. 91 ist zum Abschluß des Herbstes neu hinzugedichtet worden. In den zuletzt erwähnten Epigrammen spricht Goethe seine politischen Ansichten mit Rücksichtnahme auf Kant's Schrift „Zum ewigen Frieden" aus.

Der Vollständigkeit wegen tragen wir aus dem Musenalmanach noch folgende minder bedeutende Varianten nach:

Nr. 40, V. 1. Lehret, das ziemet sich wohl ...
V. 2. Aber die Muse läßt sich nicht gebieten ..
Nr. 41, V. 1. Nimm dem Prometheus die Fackel, o Muse, belebe die Menschen!
Nr. 53, V. 1. Wem zu glauben ist, redliche Freunde, das kann ich euch sagen:
Nr. 55, V. 1. Schädliche Wahrheit, wie zieh' ich sie vor ...
Nr. 56, V. 1. Ist ein Irrthum wohl schädlich? Nicht immer ...
V. 2. Immer ist's schädlich. Wie sehr ...
Nr. 64, V. 1. Wie beklag' ich es tief, wenn eine herrliche ..
Nr. 65, V. 2. Hinwirfst, so bist Du fürwahr Krämern ...
Nr. 80, V. 1. Fehlt die Einsicht von oben, der gute Wille ...
Nr. 87, V. 2. Und nach unten gewandt, er sei Minister ...

Was endlich die Abtheilung „Winter" betrifft, so wurden die sechszehn Distichen, woraus sie besteht, schon im Musenalmanach für 1797 unter dem Titel „Die Eisbahn" als eine zusammenhängende Folge mitgetheilt. Aus einem Briefe Goethe's an Schiller vom 13. August 1796 sieht

man, daß nach dem ersten Abdruck der Sammlung noch einige neue Distichen hinzukamen. „Könnten Sie nicht", schrieb er, „da Sie doch einige Blätter (des Almanachs) umdrucken lassen, auch gleich die Eisbahn mitnehmen? Wie sie jetzt steht, verspricht sie ein Ganzes zu sein, das sie nicht leistet, und die zwei einzelnen Distichen am Ende machen den Begriff davon noch schwankender. Ich schicke Ihnen hierbei, wie ich wünschte, daß sie abgedruckt würden. Die Distichen würden durch einen kleinen Strich geschieden, und da ich noch einige hinzugethan habe, so machten sie eine Art von Folge, und leiteten die künftigen ein, die auf eben diese Weise stehen werden."

Die Varianten aus dem Musenalmanach sind:

Nr. 92, V. 1. Wasser ist Körper und Boden die Welle. Das neuste ...

Nr. 94, V. 2. Menschengefühl und Vernunft schlich nur tief unten im Grund.

Nr. 97, V. 1. Alles gleitet unter einander, die Schüler ...

Nr. 99, V. 1. Euch, Präconen des Pfuschers, Verkleinerer des Meisters, euch wünscht' ich,

V. 2. Blaß und im Ohnmachtsgefühl stumm, hier ...

Nr. 103, V. 1. Fällt auf dem Eise der rüstigste Läufer, so lacht man am Ufer,

Wie man bei Bier und Tabak sich über Feldherrn erhebt.

Nr. 107, V. 1. Schwimme nur hin, du mächtige Scholle! und kommst du ...

Druck von Karl Kirn in Stuttgart.